STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

CARLO GIUSSANI
Prof. di letteratura latina all'Accademia scientifico-letteraria
di Milano

Letteratura Romana

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO
NAPOLI - FIRENZE - ROMA - TORINO - PALERMO
BOLOGNA - GENOVA - PISA - PADOVA - CATANIA - CAGLIARI - SASSARI - LECCE - BARI
TRIESTE - BUENOS AYRES - ALESSANDRIA D'EGITTO

STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Societá di Professori

STORIA LETTERARIA D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

Piano dell' Opera

C. GIUSSANI. - *Letteratura romana*

F. NOVATI. - *Origini della lingua*

N. ZINGARELLI. - *Dante*

G. VOLPI. - *Il Trecento*

V. ROSSI. - *Il Quattrocento.*

F. FLAMINI - *Il Cinquecento.*

A. BELLONI. - *Il Seicento.*

T. CONCARI. - *Il Settecento.*

G. MAZZONI. - *L'Ottocento*

STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

CARLO GIUSSANI
Prof. di letteratura latina all'Accademia scientifico-letteraria
di Milano

Letteratura Romana

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO
NAPOLI - FIRENZE - ROMA - TORINO - PALERMO
BOLOGNA - GENOVA - PISA - PADOVA - CATANIA - CAGLIARI - SASSARI - BARI
TRIESTE - BUENOS AYRES - ALESSANDRIA D'EGITTO

AL LETTORE

Nell' « Avvertenza « premessa agli *Studi di letteratura romana*, che ho pubblicati nel 1885, dicevo del mio proposito di scrivere una Storia della letteratura romana che nè fosse una esposizione dottissima, compiuta, esauriente della materia, come son quelle del Teuffel e dello Schanz, nè un semplice sommario delle notizie più importanti, ma che riuscisse un qualche cosa di mezzo; che fornisse non troppo scarsamente le notizie necessarie per ben entrare nello spirito degli scrittori e de' loro tempi; che a far intender questo, anzi, principalmente mirasse, illustrando gli uni per mezzo degli altri; e che toccasse, pur con molta sobrietà e senza ingombro di erudizione, ma pur toccasse talune interessanti questioni, anche particolari e minute, che la critica moderna ha agitate e agita; insomma un libro che fosse d'aiuto alle persone colte e amanti di cultura, per mettersi nel giusto punto di veduta per leggere e considerare i classici latini. Distratto da altri lavori, non ho per allora dato seguito a quel proposito; n'avevo anzi smesso del tutto il pensiero. Ma venne l' invito fattomi dalla Casa editrice Francesco Vallardi di scrivere il volume della letteratura romana per la sua rinnovata Storia letteraria d'Italia; e poichè il programma propostomi corrispondeva all'idea che già avevo vagheggiata, ho accettato l'incarico. Così è detto con quali intendimenti e criteri, è scritto questo volume. Per questi intendimenti, e criteri e dati i limiti di spazio impostimi, si spiega come siano trattati con relativa diffusione gli scrittori principali e più generalmente letti, e molto sommariamente i meno importanti o quelli di cui ci manchino le opere; come la trattazione non varchi i confini della vera e propria letteratura romana e pagana, e nel tempo non varchi (salvo per Claudiano) il secondo secolo dopo Cristo. E poichè gli intendimenti di oggi non son diversi dagli intendimenti

antichi, è naturale che qui ricompariscano, colle richieste e talora profonde modificazioni, quei pochi *Studi* (Introduzione — Catullo — Virgilio — Seneca — Tacito — Frontone — Apuleio) che a mo' di saggio ho pubblicati nel 1885; tanto più che furon pubblicati in un così esiguo numero di esemplari, da potersi oggi considerare come inediti.

Moltissimo, naturalmente, mi son giovato di opere anteriori, particolari e generali, e segnatamente, come è naturale del pari, delle magistrali opere del Teuffel e dello Schanz, non rifuggendo talora dal riprodurre, in forma poco dissimile, notizie, pensieri, giudizi e disposizione di materia da quei valentuomini, senza darmi sempre la briga (che mi pareva superflua in un lavoro di carattere piuttosto popolare come questo) di citare i loro nomi; dissentendo però anche, non di rado, da essi, e anche in questo caso senza rilevar sempre il dissenso, per non ingombrare di troppa polemica un lavoro di sua natura espositivo.

C. G.

—

INDICE

CAPITOLO IV.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

CAPITOLO VII (Appendice).

INTRODUZIONE

Diversità d'origine e condizione della letteratura romana e della greca. — Dipendenza della prima dalla seconda. — Come si debba giudicare questa dipendenza, e come non escluda la romanità della letteratura romana. — Trasformazione del romanesimo in umanesimo, e corrispondente carattere della letteratura romana.

Confronto tra i princìpi della letteratura greca e della romana.

1. Una diversità fondamentale di origine e di condizioni distingue la storia della letteratura romana dalla storia della letteratura greca. Mentre nella Grecia la letteratura comincia col cominciare della vita stessa politica e della civiltà, e ne accompagna via via lo svolgimento, di cui è una manifestazione e insieme un elemento essenziale; lo Stato romano, all'incontro, comincia, si sviluppa, diventa grande per potenza e civili ordinamenti, senza che in esso sorga una letteratura, o almeno qualche cosa che meriti questo nome. La civiltà greca è universale, e abbraccia così le istituzioni politiche, civili e militari, come le produzioni del sentimento artistico e del pensiero scientifico; lo spirito romano è rinchiuso entro certi limiti, è tutto assorto, o quasi, nell'idea dello Stato e delle necessità della vita politica e della vita pratica. Così i primi cinque secoli di storia romana non sono che una storia di guerre e di ingrandimenti territoriali da una parte, e di interne e feconde lotte politiche dall'altra.

È la storia di una civiltà anch'essa, ma d'una civiltà parziale. Solamente al principio del sesto secolo, dopo che per le guerre e per gli allargati confini dello Stato s'erano fatti più frequenti e maggiori i contatti e i rapporti dei Romani coi Greci dell'Italia Meridionale, e ogni giorno più vivi e frequenti penetravano influssi greci in Roma, anche i prodotti della letteratura greca cominciarono a trovare in Roma accoglienza e favore, e ben presto riproduttori e imitatori. Così questo nuovo elemento e strumento di civiltà viene a Roma dal di fuori, e si sovrappone, come qualche cosa di accessorio, alla schietta romanità. E allora comincia la lotta tra l'antico spirito romano e la nuova cultura forestiera; e quanto il primo perde ogni giorno di terreno, di tanto la seconda allarga ed afferma la sua conquista; la quale diventa finale e

decisiva quando lo spirito nazionale è sconfitto e ferito in ciò che aveva di più essenziale: la libertà e la vita pubblica.

Quanto i Romani hanno preso dalla letteratura greca. Elemento formale.

2. Dei due elementi di cui una letteratura è fatta, l'elemento formale, vale a dire i diversi generi letterari e un certo tipo o certi tipi di bellezza propri di quei generi, e l'elemento sostanziale, ossia la somma del sapere, delle credenze, delle idee, e il particolar modo di sentire in ordine alla religione, alla morale, alla politica, ai rapporti sociali; di questi due elementi, dunque, il formale si può dire che i Romani l'hanno preso di pianta dai Greci. Infatti: nella poesia i diversi generi della poesia epica, drammatica, lirica, bucolica, didascalica, ecc., sono creazioni greche, e i Romani adottarono tali e quali quelle forme. Solamente la satira è una forma trovata dai Romani, e dai Romani condotta a un alto grado di perfezione; sebbene essa stessa, naturalmente, non sia arrivata a questa perfezione senza l'influsso generale della educazione greca. Nella prosa, mettiamo senz'altro da parte la letteratura giuridica. In questa i Romani hanno proprio fatto da sè; è una delle maggiori loro glorie; è il frutto nobilissimo della loro *prudentia*, del loro senno pratico-sociale; v'hanno posto mano fino da tempo antichissimo, e per tutto il periodo repubblicano e tutto il periodo imperiale quella scienza ha seguito la sua via di continuo progresso, incolume da ogni più fiera tempesta politica, ogni generazione apportandovi il contributo d' una maggiore esperienza e meditazione; e n' è risultato quel grande monumento di sapienza civile che è il diritto romano.

Ma appunto: questa è una scienza e una pratica, non è una branca della storia letteraria; a noi non avverrà di parlarne che di rado e come per incidenza. A parte dunque la scienza del diritto, le due principali forme letterarie della prosa romana sono l'eloquenza (con la sua ancella, la retorica) e la storiografia. Ora, la eloquenza e la storia avevano per i Romani un grande valore pratico, come armi naturali nelle lotte politiche; epperò sì l'una che l'altra dovevano fiorire, e fiorirono, e toccarono un alto segno di splendore e di importanza già durante il periodo repubblicano, vale a dire anche prima che la cultura greca soggiogasse interamente gli spiriti colti a Roma. Ciò avvenne per l'eloquenza prima e in modo più evidente; ma avvenne anche per la storia; chè alla fine della repubblica Roma conta già una lunga schiera di storici; dei quali non è forse soverchio l'affermare, malgrado certe apparenze contrarie, che la loro indipendenza dai maestri fosse anche un po' maggiore di quella che essi stessi immaginavano. Quegli storici sono perduti per noi; ma la natura non fa salti; e l'apparire di una storico di così alto valore e così romano come Cesare è un fatto significantissimo.

Eppure anche per l'eloquenza e per la storia, segnatamente pel loro progresso formale, tecnico ed estetico, l'influenza dei modelli greci fu grandissima, e dai Romani stessi apertamente riconosciuta.

Anche sulle vicende della lingua, come strumento letterario, fu di

grande importanza la conoscenza della letteratura greca. Non è già che il latino abbia adottato un gran numero di grecismi di parole e costrutti; chè anzi in questo rispetto fa piuttosto meravigliare la grande astinenza dei Romani. Ma quell'antico comune carattere sintetico del latino e del greco, vale a dire la grande ricchezza di forme e desinenze grammaticali, e la conseguente grande libertà e varietà di movenze e di funzioni sintattiche, rischiava di andar perduta per il latino, in cui era cominciato un processo di impoverimento di desinenze, e che per conseguenza avrebbe dovuto, assai prima che non avvenne, atteggiarsi a un tipo sintattico più analitico, più alla moderna. L'esempio del greco agì, per questo riguardo, in senso conservatore, in quanto che, mirando i Romani a riprodurre la elasticità e formosità del periodare greco nella prosa, ad appropriarsi gli snelli e vari metri greci nella poesia, dovettero conservare come preziosi quegli elementi della loro lingua, senza dei quali non era possibile la grande libertà nella disposizione delle parole e nell'intreccio periodico; libertà a cui il latino deve in gran parte quella qualità del suo stile che si potrebbe chiamare intensiva. E quel naturale progresso e interiore sviluppo, ideale ed estetico, d'un linguaggio, che normalmente avviene coll'allargarsi dell'orizzonte del sapere e col moltiplicarsi dei rapporti mentali, avvenne anche pel latino, ma non intaccando, bensì conservando e sviluppando, il tipo sintattico suo proprio e non dissimile da quello del greco.

S'è accennato alla metrica: la quale era, nella poesia antica, un elemento artistico di molto maggiore importanza che per noi moderni non sia. Ora ognun sa che i Romani, abbandonando quello o quei qualunque ispidi metri italici ch'ebbero nella loro età preletteraria, non usarono nella loro poesia altri metri che greci.

Elemento sostanziale.

3. Ma anche per ciò che riguarda quell'elemento della letteratura, che abbiamo detto sostanziale, è grandissimo il debito dei Romani verso i Greci, è grandissima la parte che quelli hanno presa ed appresa da questi. Oltre alla somma di sapere, positivo o immaginario, nelle scienze naturali, nella matematica, nella geografia, nella storia, compresa la parte leggendaria, e in questa compresa la leggenda stessa delle origini di Roma; meritano forse d'essere più specialmente considerati, come materiali della letteratura, il pensiero filosofico e la mitologia. É vero che contro la speculazione filosofica i Romani per un certo tempo mostrarono, in parte anche affettarono, un'avversione particolare; pareva cosa indegna della loro *gravitas* e del loro senno pratico, e cosa degnissima invece degli *inepti Graeculi*, l'ozioso affannarsi intorno a problemi che non avevano alcun rapporto immediato con la realtà della vita e cogli interessi della patria, o quel trattare anche questioni pratiche, questioni di morale, per via di ragionamenti astratti e di artificì dialettici. Il tono con cui Lelio parla dei filosofi greci, nel mentre fa lui stesso della fisolofia, è storicamente indovinato da parte di Cicerone; e Cicerone stesso, quando parla al popolo, quando importa far

mostra di romanità, affetta d'essere alieno da quegli studi. Ma quell'avversione non durò a lungo; e sebbene i Romani non si sieno mai interessati molto per la speculazione metafisica in sè stessa, e non abbiano, in ordine a questa, aggiunto nulla a ciò che avevano pensato i Greci, pure la filosofia greca, come concetto e guida della condotta, è penetrata molto addentro nello spirito romano, e nella trasformazione di questo ha agito come uno dei principali reagenti; e da Cicerone in poi, segnatamente, chi bene osservi, troverà che certi atteggiamenti comuni del pensiero, molte di quelle categorie ideali e abitudini dialettiche, che sono come la moneta corrente e il substrato del pensar comune, sono effetto d'infiltrazione di filosofia greca. Quando Cicerone raccomanda allo studioso dell'eloquenza di studiar filosofia, poichè questa allarga le idee, fornisce abbondanza di pensiero ed elasticità dialettica all'oratore, egli descrive, in fondo, un processo che realmente si svolgeva allora nelle menti romane, e nella mente sua in sommo grado, e di cui sono documenti non solamente i suoi scritti popolari di filosofia, ma anche le sue orazioni. E in Orazio, che fa professione, si può dire, d'essere il poeta del senso comune, quante cose non ci sono che, più o meno manifestamente, derivano dal pensiero filosofico greco, e che avrebbero ripugnato al senso comune dei Romani di un paio di secoli prima!

Della mitologia, che come materiale poetico ha sì gran parte nella poesia latina, si potrebbe dire lo stesso che s'è detto della metrica. È stata trapiantata tal quale dalla Grecia in Roma, e v'ha messo così profonde radici e così esteso i suoi rami frondosi, da aduggiare e immiserire ancor più i già miseri rampolli d'una mitologia italica. Qui però giova non confondere la mitologia colla religione. Influssi greci sui concetti religiosi dei Romani, si avvertono sino da tempi molto antichi; antiche divinità italiche furono identificate con divinità greche, s'arricchirono di attributi e di leggende proprie di queste, od anche in queste completamente si trasformarono; ed ancora, divinità greche nuove entrarono nel ciclo delle credenze popolari e della religione ufficiale romana, ed ebbero onore di templi e di culto: così che la religione dei Romani, nella sua parte fantastica, già nei primordì della letteratura romana, era una mescolanza non male riuscita di elementi italici e di elementi ellenici. Ma non sarebbe però giusto il credere a una larga, profonda efficacia della religione greca sulla religione romana. La religione dei Romani, in ordine a ciò ch'è più importante nella religione, il sentimento religioso e la intima ragione del culto, restò sostanzialmente la stessa: un senso pauroso di dipendenza dal beneplacito della divinità, e quindi una specie di necessità, di vincolo (*religio*) quasi contrattuale di culto; un sistema di tradizionali cerimonie e formole, dirette a divinità assai vagamente e astrattamente concepite; un incubo di paurose e meticolose superstizioni, uno strumento politico in mano del governo e dei potenti.

Ma la mitologia greca i Romani l'accolsero nel suo complesso (s'in-

tende la classe colta), non come una religione — quale pure, più o meno, era stata pei Greci — ma come materia poetica convenzionale; così che non v'era nessuna contraddizione che Lucrezio invocasse Venere al principio del suo poema, inteso a sbandire dai cuori ogni preoccupazione di divinità.

Onde il moderno giudizio sfavorevole sulla letteratura romana.

4. La dipendenza della letteratura latina dalla greca, non c'è stato tempo, naturalmente, che non fosse vista e ammessa; ma non s'era mai data ad essa tutta l'attenzione e tutta l'importanza che le si dà modernamente. Non fa dunque meraviglia se, dopo il lungo periodo della ammirazione incondizionata per le lettere romane, e quasi come una protesta contro quella ammirazione, si è venuta formando una opinione di relativa disistima per quelle. Alla letteratura romana, si dice, manca il primo carattere di una letteratura vera e nazionale, la originalità: è una letteratura d'accatto, non la creazione letteraria di un popolo, e la fedele interprete del suo spirito e della sua civiltà. I Romani non furono che degli imitatori, bravi sì, ma non più che imitatori dei Greci. Che cosa avrebbero prodotto, nelle lettere, i Romani, se non si fosse loro rivelata la splendida letteratura greca? Secondo alcuni, una letteratura nazionale romana sarebbe pur sorta, ed è quindi, dicono, da deplorare che ne siano stati soffocati i germi dalla importazione straniera; secondo altri, non avremmo letteratura romana di sorta.

Ora, in questi giudizi c'è da distinguere la materiale esposizione di fatto, che è in gran parte vera, dalla severità di apprezzamento, che è in gran parte ingiusta. Non ci pare sia tenuto conto sufficiente di talune condizioni di tempo e di fatto, per le quali il popolo romano si distingue così dalla nazione greca, che quella somiglianza di esigenze, che è come sottintesa nell'insistente confronto, deva apparire meno razionale; e non è tenuto conto sufficiente neppure di ciò che alla letteratura romana dà pure un'impronta tutta sua e spiccata. La letteratura romana, per dire sin d'ora la nostra conclusione, non è forse una lettteratura nazionale nel senso più comune e proprio che si dà alla parola; ma, in un senso non strettamente etnico, essa è una letteratura nazionale, cioè la creazione e la fedele manifestazione del genio e dell'opera civile di un gran popolo e di un grande Stato.

Come la letteratura romana non sia originale.

5. Se per originalità s'intende la indipendenza e spontaneità dei principi e la novità dei tipi artistici, è certo che questo vanto manca quasi intieramente alla letteratura latina, come manca alle nostre letterature moderne, il sorgere delle quali si chiama Rinascimento. Nell'orbita delle nazioni elaboratrici della civiltà — di quella civiltà che noi chiamiamo la nostra, e che non senza ragione, al certo, concepiamo come la vera, capace di indefinito svolgimento ed espansione; di quella civiltà che concepiamo come l'*humanitas* — la lode grandissima di quella quasi creazione *ex nihilo*, in fatto di tipi letterari e artistici, spetta quasi esclusivamente alla nazione greca; le altre nazioni hanno via via ap-

portato il contributo del loro lavoro e del loro genio particolare, continuando l'opera iniziata dal popolo greco. E questo è naturale: è il proprio di una civiltà vera e umana questa continuità tradizionale che rompe le barriere nazionali, e, pur giovandosi delle particolari attitudini di ciascun popolo, impone a tutti il suo carattere universale ed umano.

Epperò, o che si tratti di civiltà, ossia del complesso della vita sociale; o di cultura, ossia più particolarmente degli elementi estetici e scientifici di essa civiltà; o, più ristrettamente ancora, di letteratura, quando il primo grande movimento ed avviamento è avvenuto, e le forme tipiche fondamentali sono trovate, è naturale ed è civile che non si ricominci le tante volte da capo. E la maggiore o minor potenza civile di un popolo, al quale o per contatti storici o per via di eredità sia concesso di prender posto fra i partecipi e fattori di essa civiltà generale, si manifesterà in due modi: primamente nel grado della sua *docilitas*, nella sua disposizione e prontezza a sentir gli influssi della *humanitas* straniera, e ad assimilarsela: chè sentir presto il valore della civiltà, e presto amarla e farne suo pro, è segno di spirito atto e nato a civiltà; secondariamente, nel quanto esso concorra poi col proprio lavoro alla comune opera civile; e in questo potrà apparire più spiccata la nativa potenza e originalità del suo genio.

Ora, ciò che avvenne a Roma, dopo la prima guerra punica, quando una corrente abbastanza larga di cultura greca vi potè influire, e Roma stessa, come Stato, aveva già toccato un alto grado di potenza, per estensione di impero e sviluppo di politici ordinamenti, non è segno nè di rozza ripugnanza, nè di scarsa capacità alla cultura dello spirito e delle lettere. Alcune forme della letteratura greca, appena vi son fatte conoscere, sono subito accolte con gran favore, e sono francamente imitate e riprodotte. E non per via di lenti e faticosi tentativi; ma entrano anzi d'un tratto nell'orbita della vita romana, acconciandosi prontamente alle condizioni e allo spirito di essa. Si guardi infatti: mentre trattandosi di cosa importata da un popolo straniero, e di cosa — la letteratura — intesa a soddisfare bisogni dello spirito gentili ed elevati, ognuno s'aspetterebbe che l'interessamento per quella novità dovesse dapprima essere ristretto alle classi superiori, per poi col tempo e a grado a grado guadagnare favore anche fra il popolo; e mentre si aspetterebbe che il primo periodo di questa imitazione dovesse avere assai maggiore dipendenza e conformità al modello imitato, e solo col tempo la cosa dovesse acclimatizzarsi e farsi più libera e prender più delle fattezze del popolo imitatore; noi vediamo invece avvenire tutto il contrario: la letteratura romana non fu mai tanto letteratura popolare quanto nel periodo arcaico (prima di Silla); e gli scrittori di questo periodo sono quelli nei quali l'antico carattere romano più schiettamente si riflette.

Carattere del popolo romano.

6. Nel carattere del popolo romano tenevano il primo posto il sentimento politico e il senno pratico. Le lunghe guerre combattute, prima

per la propria esistenza, poi per l'allargamento del proprio *imperium*. avevano educato i Romani alle austere virtù del patriotismo, allo spirito di sacrificio, allo spirito di disciplina; d'altra parte, fin da' tempi più antichi l'idea dello Stato — non tanto come idea naturale della patria e naturale rapporto della consanguineità, quanto come idea di organismo politico costringente e conciliante nella sua forte unità anche elementi di disparata origine — s'era imposta prepotente alla coscienza pubblica; e le lunghe lotte interne per la conquista di diritti politici e insieme la lieta e sicura coscienza della propria superiorità militare e politica, e il concetto ognor grandeggiante degli alti destini a cui la repubblica era chiamata, avevano sempre più acuito e reso dominante il sentimento civile e l'orgoglio civile, così che nella vita e nel cuore del Romano il cittadino soverchiava l'uomo; era nello Stato ch'egli trovava la base, il perchè, il valore, la regola della sua vita. Il *civis Romanus sum*, più che segno di un grande *chauvinisme* è l'espressione di un assorbimento della coscienza dei cittadini nell'idea dello Stato, come non ha eguale la storia; quell'idea era predominante nella religione, nella famiglia, nella educazione — nelle ambizioni. Da ciò era anche impedita la manifestazione di caratteri di spiccata individualità; ed è per questo che i grandi eroi dell'antica Roma si assomigliano tanto fra loro, sono tutti fatti su uno stampo, secondo un tipo convenzionale; e infatti il *mos maiorum* e la *virtus* tradizionale determinavano a priori come si potesse essere onesti cittadini e anche grandi cittadini.

In questo rispetto il carattere romano era essenzialmente conservatore, aborrente da cose forestiere, perchè (o finchè) forestiere, e faceva vivo contrasto con la indisciplinatezza, con l'amore di novità — con l'individualismo dei Greci.

Ma nel carattere dei Romani c'era anche, si è detto, un grande senso pratico e uno spirito intensamente e sagacemente inteso all'utile; all'utile pubblico, all'utile della propria parte, all'utile proprio personale; e il buon cittadino non doveva essere soltanto prode nell'armi, saggio nei pubblici consigli, ma anche buon *pater familias* e avveduto amministratore delle proprie sostanze.

Ora, l'amore dell'utile, che inchiude il costante desiderio del meglio, unito alla sagacità dell'ingegno, apriva naturalmente la porta ai mutamenti, alla discussione, alla critica. Accanto dunque all'elemento conservatore e disciplinante del carattere romano, noi vediamo, come contrapposto e correttivo, l'elemento critico. Lo spirito di osservazione, l'acuta sagacità che sa trovar sempre il modo di ammettere la novità utile o piacevole senza prender di fronte l'autorità dell'antico; inoltre la prontezza nel cogliere il lato manchevole o ridicolo nelle cose o nelle persone, e una grande propensione e prontezza allo scherno e al dileggio, sono tratti fondamentali nel carattere romano-italico. E non per nulla la storia della costituzione politica di Roma, se per un verso è esempio di una grande tenacità della tradizione politica, ci offre

pure una così ricca successione di mutamenti; e non per nulla il lavoro critico-letterario di commentatori e grammatici comincia quasi insieme col cominciare della letteratura; e non per nulla la satira, che è essenzialmente una critica, è precisamente quel genere letterario che i Romani hanno trovato, e non appreso dagli altri.

Lo spirito critico e pratico dei Romani.

7. Questo spirito critico e pratico — così diverso dallo spirito pieno di idealità dei Greci — è pure stato il *trait d'union* tra i Romani e i Greci. È per esso che i Romani al principio del VI secolo, quando videro sulle loro scene, in luogo delle incondite e volgari rappresentazioni italiche, delle tragedie e comedie tradotte o ridotte dal teatro greco, fecero assai festosa accoglienza alla bella novità, e vollero sbandite o relegate in un posto secondario le antiche forme nazionali di ludi scenici; nè fu d'ostacolo alla novità l'essere i ludi scenici una istituzione pubblica e religiosa e una funzione del governo. E quasi insieme con la poesia drammatica vediamo anche la poesia epica introdotta in Roma, e, in poche diecine d'anni, fiorente, popolare.

E non solamente è popolare questa letteratura del periodo arcaico, ma ha anche, come s'è detto, una impronta vigorosamente romana. Dell'epica e della tragedia non abbiamo che avanzi frammentari; ma pure bastano a farci accorti come il romano, *natura sublimis et acer*, si compiacesse di vedere in esse specchiata la gravità e la energia del proprio carattere. E Plauto, se fu l'idolo del pubblico romano, non è già solo perchè questo prendesse vivo interesse a stranezza di casi immaginati da Filemone o Menandro. In Plauto la materia prima è tutta greca; greco il fondo di ciascun intreccio, greci i personaggi, terra greca il luogo dall'azione, e il nome dell'autore greco non mancava nelle didascalie accanto al nome del rifacitore romano; ma come è romano tutto ciò che dà anima e vita a quella materia! Non solo la lingua è la lingua viva del popolo romano, ma v'è tutto romano il modo di sentire: il sentimento morale robusto e grossolano, il sentimento religioso scarno di poesia e di idealità, i lazzi volgari pieni di spirito e di energia; i personaggi stessi sono diventati tipi romani, e sopratutto v'è romano lo spirito di critica dei costumi e della vita sociale: in Plauto si presenta la satira di Lucilio. Veramente a noi manca il termine di confronto degli originali greci da cui Plauto prese le sue comedie; ma la romanità di Plauto si sente, ci s'impone; tanto che s'avverte questo fatto curioso: nelle storie della letteratura latina voi leggete dapprima la notizia che le comedie di Plauto non sono in sostanza che comedie greche, liberamente tradotte e ridotte, con aggiunte e modificazioni nei particolari; poi quando arrivate al giudizio su Plauto, questa premessa pare quasi dimenticata, e Plauto v'è giudicato come autore in tutto originale, e v'è lodato per la felicità dei caratteri, per la grande abilità nel combinar gli intrecci e nel condurre l'azione, e simili. È una contraddizione sotto la quale sta il vero; e il vero è che la romanizzazione plautina del fondo greco è così profonda, che al

poeta romano è dovuta l'energica rapidità dell'azione, l'energia dei caratteri, a fattezze rozze ma ben decise, e l'ambiente romano in cui ci si sente, malgrado le conservate esteriorità greche.

Che se il confronto diretto colle fonti greche ci manca, è però molto istruttivo il confronto col *dimidiatus Menander*, con Terenzio, che attingeva presso a poco alla stessa fonte di Plauto (Menandro per lo meno è l'autore di parecchie comedie plautine e di parecchie terenziane), e che è pur così diverso da Plauto. Terenzio, che scrisse le sue comedie in età giovanissima, quindi senza quell'esperienza di mondo che aveva Plauto, e che viveva in una società di gente ammodo, amante della conversazione ammodo e della correttezza signorile; Terenzio è rimasto assai più fedele al tipo elegante della comedia greca — con questo effetto, che nel popolo si ridestò l'amore pel vecchio Plauto.

Trasformazione nella società romana.

8. Giacchè, appunto qui c'è già un segno che comincia una trasformazione nella società romana. Nevio e Plauto non scrivevano per piacere specialmente a una parte del pubblico; l'aristocrazia non si distingueva dal popolo per una differenza notevole di cultura e di gusto; e una certa conoscenza di cose greche e di lingua greca era abbastanza diffusa anche fra il popolo, al quale non riuscivano strane quelle frequenti allusioni e parole e scherzi della comedia plautina, che suppongono appunto quella conoscenza. Ma poche diecine d'anni dopo, noi vediamo che intorno alla nobilissima famiglia dei Scipioni si forma il primo nucleo di un'aristocrazia del sapere e del gusto; e così comincia quella divisione tra una classe colta e un popolo non partecipe e non curante della cultura, che troveremo pienamente compiuta negli ultimi tempi repubblicani.

A quel circolo dei Scipioni appartiene anche Ennio, che si può in un certo senso chiamare il padre della lingua e della letteratura latina: in questo senso, cioè, che con lui comincia a determinarsi una lingua letteraria che accenna a progredire e progredirà per una via diversa della lingua popolare; e con lui la letteratura comincia ad assumere il carattere di schietto interessamento alle cose dello spirito, al sapere, alla considerazione obiettiva delle cose, alla discussione spregiudicata *rerum humanarum atque divinarum;* comincia insomma quella letteratura che crea e suppone una classe colta. Eppure anche in lui la rude energia del carattere romano non si smentisce; e al tempo di Cicerone e di Lucrezio egli è considerato come il rappresentante di una letteratura veramente romana e interprete del sentimento nazionale.

E lo stesso Lucrezio: par fatto apposta per illuminarci intorno alla nostra questione del connubio dello spirito greco con lo spirito romano. Lucrezio insegna l'epicureismo; e le scoperte, pur frammentarie, di testi greci di quella dottrina ci danno la sicurezza, che Lucrezio, nella sua esposizione, non è che fedelissimo riproduttore del sistema greco, non ha aggiunto nulla di suo, non ha modificato nulla; di più, il suo

chiaro proposito di vendicare la libertà dell'anima umana da ogni soggezione di pregiudizi tradizionali, e una aperta rivolta contro il romanesimo. Eppure, che impressione tutta nuova, che romanità di austera energia c'è in lui, affatto estranea al concepimento greco di quel sistema! La filosofia di Epicuro era il sistema di un egoismo saggio, illuminato e accomodante; in Lucrezio diventa una battaglia eroica in difesa della umanità, una legge di nuovi, più alti doveri pei forti; e il premio promesso a quei forti, non è più il piacere, ma la compiacenza e l'orgoglio della vittoria. In Lucrezio la libertà e la idealità dello spirito greco è fusa e compenetrata con la *virtus* degli eroi cantati da Ennio.

Effetti della cultura greca sui Romani.

9. Ma con Lucrezio e Cicerone si tocca un periodo della letteratura romana ben diverso dall'arcaico; per la poesia, anzi, i due periodi son divisi da un mezzo secolo di quasi silenzio. Si tocca il periodo in cui la letteratura romana appare farsi assai più noncurante del carattere nazionale, e imporsi in maniera più esclusiva il criterio della imitazione greca. Nell'età ciceroniana vediamo le due scuole ancora di fronte: ma colla generazione successiva il precetto *vos exemplaria Graeca nocturna versate manu versate diurna* è trionfante; e sebbene da Orazio sappiamo che c'erano ancora dei fedeli ammiratori della antica letteratura nazionale che brontolavano contro le eleganze forestiere venute di moda, però nessun nome insigne — tranne forse il vecchissimo e solitario Varrone — ci rappresenta autorevolmente questa scuola conservatrice. Ma è forse quella una imitazione servile di cosa straniera, quasi una confessione d'impotenza degli scrittori romani, e una rinuncia della letteratura al suo primo ufficio di fedele interprete del sentire di quel popolo dal quale e per il quale è fatta? No. Questo nuovo atteggiamento che pare una più decisa dedizione del genio romano al genio greco, se, espresso o sottinteso, con riserva o senza riserva, caratterizza e domina colla forza di un istinto, tutti, si può dire, gli scrittori dell'età ciceroniana e augustea; se nel gruppo dei più decisi, anzi degli esagerati grecizzanti troviamo il poeta di più potente ispirazione personale tra i latini, Catullo; gli è che quella mutazione rispondeva alla mutazione profonda avvenuta nello spirito della società romana, e negli elementi che la componevano.

La cultura — cultura greca, s'intende, ma che a quest'ora ha già un certo diritto di chiamarsi cultura greco-romana — la cultura che non è livellatrice, ed anzi ha la massima efficacia nel distinguere una società in due classi diverse; la cultura rapidamente diffusa, avidamente assorbita dalle classi dirigenti, ha compiuto la sua opera di disgregazione; ora il popolo romano è diviso in una classe colta ed elegante, e in un popolo quasi estraneo e indifferente alla coltura dello spirito; tra le due classi non v'è più comunanza di bisogni e di sentimenti; e, chi ben guardi, anche politicamente si sono fatte, anzichè ostili, estranee. Ora, dagli ultimi tempi repubblicani in giù, è la classe superiore sola, quella che la letteratura interessa e rappresenta. D'altra parte questa

classe superiore è anche ne' suoi elementi costitutivi notevolmente diversa dall'antica nobiltà e aristocrazia romana; non sono solamente i discendenti di quelle antiche famiglie che concorrono a formarla, ma vi entrano in larga misura i discendenti di schiatte che due secoli, un secolo, mezzo secolo prima non erano punto romane. I Romani avevano il genio dell'assimilazione; attissimi ad assorbire ed appropriarsi succhi vitali di pensiero straniero e di sentire straniero, e a trasformare internamente sè stessi, non minore era la loro attitudine a trasfondere in altri il loro pensiero, il loro sentire, a trasformare altrui ed estendere indefinitamente i confini della romanità.

Romanesimo ed umanesimo.

10. E questa seconda forma dell'opera assimilatrice non sarebbe stata possibile senza la prima; senza che il romanesimo perdesse ciò che aveva di più rigido e di più angusto, e subisse una mutazione profonda, precisamente in ciò che anticamente aveva di più caratteristico. E in questo rispetto il periodo di cui ora tocchiamo è il più importante. Gli ultimi tempi repubblicani sono il periodo più tragico della storia romana, non solamente per la rivoluzione politica, ma anche per la rivoluzione morale della società.

Carattere precipuo dell'antica romana virtù era la disciplina. Della quale disciplina si possono considerare due aspetti distinti: da una parte la disciplina effettiva, la disciplina come sistema dello Stato nella sua azione, disciplina militare, disciplina amministrativa, alto concetto dello Stato nei rapporti coi nemici, coi vinti, coi popoli esterni, e al di sopra d'ogni lotta di partito all'interno. Per questo rispetto non vien meno, nè ora nè più tardi, l'antico spirito di Roma; non viene meno l'antica virtù militare e lo spirito di disciplina, neppure negli eserciti delle guerre civili; nè vien meno la robusta e sagace tradizione amministrativa e politica, in Italia e fuori; e non mai s'è avuto un più alto sentimento della maestà dello Stato, come ora, e *civis Romanus sum* non s'è mai detto con tanto orgoglio, nè ha mai significato tanto. Ma il romanesimo era anche, in antico, una disciplina dei cuori e delle menti, una soggezione di tutto l'uomo allo Stato: moralità, religiosità, educazione, indirizzo e limiti della vita e del pensiero erano disciplinati dallo Stato e dall'idea dello Stato. Ora, è qui, è nelle menti e nei cuori, che la cultura greca, capitanata da Ennio, ha portato la rivoluzione. Non c'è bisogno di ripetere qui la descrizione a foschi colori, che tante volte, in antichi e in moderni, si è letta, degli effetti di quella rivoluzione, l'incredulità, la corruzione dei costumi, l'avidità di ricchezze e di lusso, non curante della onestà dei mezzi; le passioni egoistiche predominanti nella condotta delle parti politiche. Ma dietro ai tristi effetti bisogna anche vedere gli effetti importanti per la storia della civiltà del mondo: effetti che non si limitano a maggior somma di sapere o a maggior gentilezza di arti. Sulle rovine dell'antico romanesimo sorgeva, — e sorgeva armato di nuove forze, e destinato a più estesa e più lunga efficacia — l'umanesimo. Non era solo la licenza, ma anche la libertà morale che vinceva

l'antica virtù; non l'egoismo soltanto, ma anche l'individualismo trionfava del patriotismo antico. Roma non aveva soltanto la missione di conquistare il mondo con le armi e di creare un immane impero, alla maniera delle antiche monarchie orientali; aveva anche la missione più alta di conquistare il mondo alla civiltà, e di creare primamente nel mondo la grande famiglia delle nazioni civili. La schietta *virtus* romana, che nell'interesse dello Stato regolava poliziescamente i costumi, le spese, imponeva una religione ufficiale, chiudeva l'educazione e il pensiero entro gli angusti limiti di determinati bisogni pratici, era ben la *forza* che ci voleva pel primo scopo; ma non bastava, anzi era di impedimento al secondo.

Bisognava che lo spirito romano rompesse quei ceppi, e assurgesse alla condizione prima di un pensiero capace di opera civile, la libertà. Libertà dello spirito è l'ultimo carattere e il valore umano del pensiero e dello spirito greco; e libertà dello spirito, sotto l'apparenza della servitù, è la docilità dello spirito romano rimpetto allo spirito greco. Se nel rispetto formale può sembrare che i Romani siensi anche troppo timidamente attenuti ai loro modelli greci, e che Virgilio avrebbe ben potuto non imporsi la legge di riprodurre nell'Eneide lo schema dell'Iliade e dell'Odissea; nella sostanza, però, il fatto è che i Romani presero la fiaccola della civiltà e dell'umano pensiero dalle mani della Grecia — nelle quali già più non brillava dell'antico splendore — e per propria virtù la ravvivarono così da poterla trasmettere splendida e vivace alla umanità futura. Così che i Romani, anzichè gli imitatori, si dovrebbero dire i successori e continuatori dei Greci. E fu non solamente un fatto naturale, ma anche una fortuna, che in una età di più diffusa e più intensa cultura, cioè quando lo spirito romano fu più capace di umanesimo e di libertà interiore, e l'antico pregiudizio etnico s'era diluito nella cresciuta massa di più elementi etnici, fu naturale e fortunato che lo spirito romano si accostasse ancor più docilmente allo spirito greco.

Carattere romano anche nel periodo più grecizzante.

11. E non bisogna, del resto, neanche per questa seconda età d'un più intero abbandono al pensiero greco e all'arte greca, dimenticare o non vedere nella letteratura romana i tratti fondamentali del carattere romano: il senso pratico e, vorremmo dire, una più costante aderenza dello spirito alla realtà delle cose, la energia e la *gravitas*, e, con questa, una spiccata predilezione per la forma pomposa e solenne, e quindi la tendenza retorica. Così avviene che raramente incontriamo negli scrittori romani la schietta semplicità greca, o una retorica piuttosto aggraziata che poderosa, o i voli pindarici della fantasia, o il gusto della dialettica per la dialettica, o la facilità o libertà del pensiero a teorizzare in astratto sugli uomini e sulle cose.

E così anche si spiega la minor parte o importanza che ebbero nella letteratura romana alcuni generi letterari, e precisamente la filosofia e la lirica; chè l'una e l'altra rispondevano meno alla intonazione smorzata (come dicono) del sentire romano.

Infatti, quanto alla filosofia, dopo Cicerone non si trova quasi più traccia dell'antico pregiudizio romano; eppure, se abbiamo nobilissime esercitazioni del pensiero filosofico in ordine alla morale, una speculazione filosofica originale tra i Romani mai non appare.

Quanto alla lirica, un vero poeta lirico è Catullo, che per vivacità di affetti si può dire un'anima grecamente temprata; ma dopo di lui Orazio, al quale è mirabilmente riuscita l'impresa di trasportare in Roma i modi lirici greci, è un poeta lirico della « intonazione smorzata ». E perchè Orazio non ha successori? Non già perchè i poeti romani trovassero troppo ardua cosa il maneggiare le svariatissime forme metriche della lirica oraziana — chè gli studì metrici sui poeti augustei e postaugustei ci persuadono che in questo rispetto i Romani, e per squisitezza di senso artistico, e per la conquistata agilità della lingua stessa e la pronta maestria nell'adoperarla, si potevano dire arrivati a una completa padronanza dell'arte; ma perchè quella grande varietà di forme liriche non rispondeva a nessuna straordinaria vivacità e varietà del sentimento lirico, e riusciva superflua; e al tenore più ragionato e tranquillo della loro espressione poetica, anche in argomenti di loro natura lirici, bastava la modesta varietà del metro elegiaco. Anche in Orazio quella polimetria è, in fondo, cosa superflua, e piuttosto voluta per una certa ostentazione di maestria tecnica, anzichè per un'intima corrispondenza tra il carattere del pensiero poetico e la sua espressione musicale.

12. Ma poichè il discorso è caduto ancora sopra Orazio, egli appunto ci attesti, come anche in questo periodo di un così pieno ossequio ai greci esemplari, non vien meno la sostanziale romanità della letteratura romana. Nessuno più di Orazio insiste nel mandare i Romani a scuola dei Greci, e nel ripetere dalla benefica influenza degli esemplari greci ogni eccellenza di poeti romani; e nelle sue liriche ci si imbatte assai di frequente in cose o imitate o prese di pianta da poeti greci. Ciò non ostante Orazio è schiettamente romano nel fondo del pensiero, nell'ispirazione, ed anche nel gusto artistico; egli ci rappresenta, anzi ci interpreta fedelmente, l'ambiente psicologico di Roma ai tempi suoi; ce lo rappresenta in quel suo malinconico scetticismo politico, in quell'abbandono rassegnato della cosa pubblica a chi se n'è assunto tutto il carico; ce lo interpreta in quell'ironico ondeggiare tra la fede e la miscredenza, tra gli austeri precetti degli stoici e le comode suggestioni dell'epicureismo — e nel risultato di queste contraddizioni, la ricerca e l'insegnamento di una sapienza tutta pratica e privata, non fatta per cittadini od intesa a mettere loro innanzi ideali e scopi di maggiore importanza che il benessere individuale, ma diretta a dei borghesi e intesa a insegnar loro il modo di passarsela il meno male in questo mondo; un sistema di saggio accomodamento con le necessità della natura e della vita sociale, per cavarne il maggior profitto che si può: la pace, la pubblica considerazione, le gioie dell'amicizia,

Continua.

una certa dose di piaceri, i fini godimenti dell'arte. Come Augusto riuscisse a stabilire così sicuramente e così durevolmente il suo principato, da nessuno scrittore si comprende meglio che da Orazio: e non da quelle sue poesie dove parla di Augusto. Non già che manchi in Orazio il sentimento della patria e l'orgoglio della romanità — come appunto non mancava nel cuore stesso dei Romani, e ancora ispirava due grandi *poeti*, Virgilio e T. Livio, — ma era un sentimento in gran parte nutrito di memorie e dall'eco di lontane vittorie, e piuttosto contemplativo, non più febbre di aspirazioni e di lotte. La signoria di Augusto non si afferra a tirannica prepotenza, ma riposa tranquilla sul disinteressamento pratico dei cittadini, stanchi delle forti passioni e anche dei forti vizi, desiderosi di un vivere riposato, lieto, decente, non senza ipocrisia, ma anche non senza onesto desiderio del bene. Dell'antico tratto eroico-politico non c'è più che l'ombra nel carattere dei Romani di questo tempo; ma lo spirito d'osservazione e di critica, e il senso vivo della realtà, non solo resta, ma s'è affinato colla cultura, ha esigenze più elette, non è più schiavo dei pregiudizi di un rozzo egoismo, politico e personale — si è ingentilito fino alla *humanitas*. Non è questi Orazio? Orazio, non già ripetitore di aforismi greci, ma gentile poeta del buon senso romano; Orazio, di cui parci talora di sentire un precursore in Plauto, là dove questi ha indubbiamente messo da parte il suo originale greco.

Forza d'espansione della letteratura romana.

13. È questo sentimento pratico dell'umano che rende a noi moderni così simpatico Orazio, e ce lo fa parere uno dei nostri. La qual nostra simpatia per Orazio, non è poi che un momento particolare e segnalato di un fatto più generale; che la letteratura romana, appunto da questa sua tendenza più modestamente positiva e pratica, ha avuto una gran forza d'espansione nel tempo e nello spazio; sicchè per essa il pensiero antico si è riversato nelle età moderne. Il pensiero greco, sull'ali di un'altissima fantasia e di un altissimo acume speculativo, comprende e illustra l'uomo e il mondo idealizzandolo; il Romano non è da tanto; egli si nutre avidamente di pensiero greco, e per esso il suo orizzonte mentale s'allarga grandemente, e n'è mirabilmente cresciuta la potenza del suo sentimento artistico; ma fedele alla sua indole utilitaria, più studiatrice dell'uomo reale che speculatrice di umani ideali, ha creato una letteratura atta a suscitare un interessamento più immediato e pronto negli uomini in generale, più umanamente corrente, e quindi facilmente assimilabile, anche fra condizioni molto diverse di razza e di tempi storici. Noi potremo e dovremo ammirare di più gli alti prodotti del genio greco; ma coi Romani ci troviamo in rapporti più famigliari. Quando si è ben detto — per accennare a un esempio de' meno favorevoli alla letteratura romana — che gli scritti filosofici di Cicerone mancano di originalità e profondità filosofica, dobbiamo poi ammettere che praticamente, come strumento di educazione mentale, possono avere, anzi hanno avuto, una maggiore, cioè più estesa, effi-

cacia dei sublimi dialoghi di Platone. Cicerone non vi dice mai di quelle bellissime e nuove cose che vi direbbe un filosofo greco, non assurge, per conto suo, a nessuna ben concatenata teoria metafisica o morale; in lui troviamo in grande abbondanza di quelle osservazioni e considerazioni d'indole pratica, che a noi moderni sembrano magari ovvie e comuni, perchè ci sono diventate molto famigliari, le troviamo nel nostro ambiente sociale. Chè appunto, a formar quella massa di idee e sentimenti fondamentali di cui consta il nostro *common sense*, quella somma di convinzioni, spesso inconscie, intorno alla vita e ai rapporti sociali, che ogni giorno sottintendiamo nei nostri giudizi e discorsi, entrano in gran parte elementi latini, pensiero latino (e pensiero greco, naturalmente: ma plasmato alla latina). A questi, altri elementi si sono aggiunti (cristiani, germanici); ma la prevalenza è pur sempre degli elementi latini, trasmessi non solamente e non principalmente per tradizione letteraria, ma anche per tradizione educativa, e anche — perchè non dirlo — per via di eredità fisiologica.

La sentenziosità.

14. Ma checchè sia di ciò, per tornare all'indole pratica del pensiero romano, n'è un segno e un frutto quell'altra caratteristica della letteratura romana, la sentenziosità. La letteratura romana è stata singolarmente feconda di *sentenze*, esprimenti quasi sempre fatti di esperienza o precetti pratici e morali; e nel grandissimo numero è anche grande il numero delle veramente felici per intrinseco valore o anche profondità di concetto, per succosa brevità e argutezza di forma, per acuta convenienza di immagine. Quanto spesso non amiamo noi ingemmare la nostra conversazione di motti latini, e come ci tornano opportuni, e come non ce ne stanchiamo, e come non perdono mai della loro lucentezza! Si può dire questo uno di quei regali che maggiormente servono a tener viva l'amicizia tra noi moderni e i nostri antichi padri. Anche la letteratura greca è ricca di nobilissime sentenze; ne ha anzi di maggiore altezza che non occorrano in lingua latina, e *Muor giovine colui che a Dio è caro,* è forse sentenza che non poteva nascere che in Grecia, e che qualche romano poteva tutt'al più ripetere; ma la letteratura greca non ce ne dà per avventura con quell'abbondanza e con quella applicabilità alla vita, come avviene degli scrittori romani. Questa predilezione e attitudine la vediamo fra i Romani sino dai primordì della loro letteratura: era certo uno dei caratteri delle rozze forme di poesia drammatica popolare (satira, mimo, atellana), anteriori all'introduzione del dramma greco; lo vediamo poi costante in ogni genere di produzioni letterarie, anche le più popolari — talchè dai *mimi* (il genere drammatico più immorale, licenzioso e malfamato) di un mimografo fu fatta una raccolta di parecchie centinaia di *sententiae*, che per la maggior parte meritano benissimo il titolo di sentenze morali; — e anzi la esagerata prevalenza di questo gusto è uno dei principali caratteri del periodo di decadenza, segna il passaggio dall'età di Virgilio a quella di Lucano, dalla prosa di Cicerone a quella di Seneca.

Tendenza retorica.

15. La quale ultima osservazione richiama alla mente un altro dei caratteri della letteratura romana, la tendenza retorica; di cui quell'altra, la tendenza sentenziosa, è uno degli aspetti, se anche non è una delle cause: vogliamo dire, che l'amore della forma aforistica, che appare presso i Romani sin dalle prove più antiche e più popolari della letteratura, ha concorso, a nostro giudizio, a favorire quella prevalenza della retorica, che, come tutti riconoscono, caratterizza la letteratura romana in confronto, non solamente delle letterature moderne, ma anche della letteratura greca. Una causa più generale e principale, però, va cercata altrove; va cercata in ciò, che i Romani erano amantissimi di tutto quello che avesse del pomposo e dell'imponente, erano ammiratori più della magnificenza che del bello grazioso, quasi compiacendosi di veder riflessa nella forma del decoro esteriore la *dignitas* e la *gravitas* del loro carattere e orgoglio nazionale. Si pensi alle geniali feste dei Greci, e d'altra parte ai trionfi dei Romani. A un siffatto gusto corrispondeva letterariamente la magniloquenza.

E anzitutto nell'oratoria: a Roma, un oratore che, parlando al popolo o in senato, avesse esposto le sue ragioni con limpida e succosa brevità, poteva incontrare forse l'approvazione d'una piccola eletta minoranza, ma veniva meno alle esigenze del pubblico. Per piacere a questo, bisognava che gli presentasse i suoi pensieri, diremmo quasi, un po' più grandi del vero, a guisa dei personaggi della tragedia, accrescerne il *pondus* con una certa pienezza e ornamentazione di sviluppo, con una studiata euritmia di contrapposti, a cui davan rilievo una architettura e armonia del periodo a larghe linee, nonchè l'enfasi e la maestà del porgere e della voce.

Una simile grandiosità esteriore e artistica, lo stesso fare togato, piaceva naturalmente anche nell'altre forme letterarie, segnatamente in quelle di cui era propria la grandiosità dell'argomento; e ciò era tanto più naturale, in quanto a Roma l'educazione letteraria si immedesimava, di regola, con la educazione oratoria.

Sennonchè, di questa tendenza retorica della letteratura latina, che è un fatto, fino a qual segno è giusto farne un'accusa? chè bisogna distinguere retorica da retorica. La retorica, in fondo, non è che l'arte di presentare i propri pensieri in maniera che suscitino siffatte associazioni di idee e di sentimenti, per le quali sia accresciuta la efficienza di quelli nella intelligenza e nel cuore. La poesia, di cui precipuo scopo non è il persuadere, ma il suscitare viva commozione d'affetti e vivide immagini dinanzi alla fantasia, si può dire, in un certo senso, che è tutta una retorica. E i mezzi della retorica sono svariatissimi; può essere l'amplificazione, ossia la diretta suggestione delle idee accessorie o il diretto appello al sentimento, come può essere la più cruda brevità, che ottiene talvolta simile effetto per via di contrasto; può essere una disposizione opportuna a suscitar più vive antitesi, ad avvivar maggior copia di relazioni tra i pensieri; può essere la scelta della parola

che arrivi al medesimo scopo per una significazione più complessiva o più ardita, e così via; e fra gli altri mezzi legittimi è anche l'uso di tali artifici, puramente artistici, che, pur non avendo alcun diretto rapporto con quei pensieri, in sè, possono tuttavia giovare, perchè sono cagione di diletto e quindi di maggiore attenzione e benevolenza nell'uditore o nel lettore. Ora, io sono dentro i confini della vera e giusta retorica, finchè tra i mezzi che adopero e il mio scopo c'è convenienza e proporzione; casco nella retorica falsa quando questa proporzione e convenienza non c'è più, sia perchè il soverchio o l'inopportunità di tali mezzi ausiliari indebolisca o offuschi la impressione più importante, sia perchè la pompa dei mezzi retorici non debba servire che a mascherare la vanità o falsità del pensiero.

Ma un criterio assoluto che separi la retorica legittima dalla illegittima (segnatamente in ordine alla misura e quantità dei mezzi retorici più esteriori ed artistici) non c'è, o almeno non nasce solo dalla natura del pensiero, in cui servizio sta la retorica, ma anche da circostanze esteriori non fisse e immutabili; e come un valente oratore sa variare la misura e la qualità de'suoi mezzi retorici secondo la diversità del suo pubblico e delle circostanze, similmente importa non perder di vista i diversi tempi e ambienti storici nel giudicare, in questo rispetto, di una letteratura o di un periodo letterario. Non è detto che il prevalere d'un certo tipo ornamentale letterario debba significare senz'altro retorica — nel senso meno lusinghiero che si dà oggi per solito a questa parola; come, inversamente, l'assenza di quel tipo non esclude senz'altro la retorica. Il Manzoni è stato il gran nemico, anzi il trionfatore della retorica; ebbene, ecco oggi taluni scrittori che, volendo essere ad ogni costo manzoniani, mettono siffattamente ogni loro studio (di qualunque cosa trattino) nel riprodurre il brio e la spigliatezza della lingua conversata, che brio studiato e studiata spigliatezza sono pressochè tutto nei loro scritti — ed anche questa è retorica. D'altra parte, una certa solennità formale, spiccatamente e volutamente lontana dalla semplicità del parlar famigliare, non è per sè stessa condannabile, meno che mai quando corrisponde a un sentimento estetico-letterario generale e duraturo di tutto un popolo, di tutta una civiltà. Nè varrebbe ritorcere l'accusa dagli scrittori a codesto gusto generale; giacché a nome di qual criterio assoluto; estetico-letterario la si farebbe? Chè, ripetiamo: a render bella un'opera letteraria molte cose concorrono; delle quali talune, che hanno più intima ragione colla verità interiore dell'opera d'arte, hanno un valore assoluto; tali altre un valore relativo, e — storicamente — variabile. A cagione d'esempio: nel senso poetico degli antichi la perfezione tecnica della metrica, una metrica complicata e piena di finezze, e che contemplava spesso (anche per la poesia non accompagnata da musica) maggiori periodi che non sieno quelli entro i quali si circoscrive per lo più il nostro senso delle armonie poetiche; codesta metrica, dunque, aveva una parte e una importanza così grande, che a noi moderni riesce difficile il farcene un

concetto, impossibile risuscitarne in noi un sentimento adeguato. E non dissimile esempio ce l'offre il periodo della prosa. Il quale, non solamente doveva rispondere all'acuto senso del *numerus* ch'era in quegli antichi, ma anche, per avere artistica dignità, doveva essere inquadrato, mediante proporzione e corrispondenza delle parti, entro certe linee architettoniche. Si tratta infatti d'un vero sentimento architettonico, che in noi moderni non è scomparso, ma è affievolito d'assai. E abbiamo noi perciò il diritto di dar torto agli antichi, di chiamare false e fittizie codeste maggiori esigenze del loro orecchio? Che l'architettura periodica potesse riuscire un vero elemento di bellezza artistica, lo possiamo vedere in Cicerone (per restar fra i Romani), nel quale quell'architettura pare arrivata alla maggiore sua esplicazione e varietà, pur conservando la spigliata naturalezza e scorrevolezza del vivo parlare. Ma ecco poi Tito Livio, nel quale l'architettura periodica prende un qualche cosa di più monumentale, di più uniforme e severo, e quindi lontano dalla naturalezza e dalla spontaneità; eppure non oseremmo dire che il periodare di Tito Livio sia falso, barocco, e sia segno di decadenza di gusto letterario. Nè certo si vorrebbe negare un grande e vero valore artistico al periodare tacitiano, che se per una parte è informato a norme che sono in diretta opposizione al tipo della larga simmetria ciceroniana, segna però il maggior distacco, per ricercate ineguaglianze e audacie sintattiche, dal parlare spontaneo e naturale. Certo il periodare di ciascuno di quei tre valentuomini è in intima relazione col modo di pensare e di sentire di ciascuno; ma è pure innegabile una preoccupazione seria e spiccata del periodare artistico, come elemento distinto e insigne del bene scrivere, che non è commisurata al senso artistico di noi moderni. Per noi le virtù formali del periodo sono alquanto diverse; sono compenetrate in altre qualità più intrinseche dello scriver bene.

È con un simile criterio storico che, a nostro avviso, va considerata e giudicata la tendenza retorica nella letteratura romana; e, laddove non ecceda tanto da mettersi al posto di altre virtù più intrinseche dell'opera letteraria (come in Lucano o Stazio), è da tener conto ch'essa nasce da un culto e da un bisogno di formale dignità e grandiosità, particolarmente caratteristico dei Romani; sì che non è segno di poca verità o potenza del sentire e del pensiero, ed ha anche, spesso, una propria e vera efficacia artistica. Anche Tacito è un retore; ma non è meno per questo un grande artista e un pensatore.

Roma romanizza e assimila.

16. Ed ora riassumiamo e concludiamo. La storia dei Romani non è la storia di una nazione, come è, poniamo, la storia dei Greci. È meno ed è più: è la storia di una città ed è la storia di più nazioni costrette in una unità soprannazionale. La storia antecedente a Roma è storia di nazioni, ossia di complessi di genti affini per lingua, schiatta, religione, costumi, fusesi in una unità di tutti quegli elementi, capaci di sviluppo interiore, ma essenzialmente conservative del loro carattere etnico, più

o meno chiuso, indifferenti rispetto alle altre nazioni. Con Roma la storia si fa superiore al principio nazionale; la storia romana è la storia dell'assorbimento di elementi etnici sempre più diversi in una forte unità politica, civile, morale. Giacchè Roma non conquista soltanto, ma romanizza. E neanche si può dire che nel progresso del suo ingrandimento sia passata per uno stadio nazionale, poniamo italico: chè nè l'Italia era una nazione, nè, quando lo Stato romano abbracciava presso a poco l'Italia, poteva dirsi che uno stato italiano fosse succeduto al piccolo Stato romano, come l'Italia d'oggi al Piemonte; era l'Italia diventata romana, uno Stato romano grande succeduto a uno Stato romano piccolo. Chè fin dal principio appare il carattere assimilatore di Roma, irriguardoso di differenze etniche. Roma è dapprima un piccolo Stato di cittadini agricoltori, che hanno le severe e rudi virtù dei campi — lavoro, costumi, valore — e per di più hanno già, nei caratteri fondamentali della costituzione politica, sciolto il problema della conciliazione di due estremi: la libertà di tutti e il dominio dello Stato su tutti; lo Stato, e per lui i magistrati, hanno dominio pressochè illimitato sui cittadini, ma la sovranità risiede nei cittadini. Questa fortissima coesione politica iniziale è la determinante d'ogni svolgimento futuro. Roma conquista i vicini e se li assimila, trapiantando i vinti a Roma, accogliendo anche i loro dei, fondendo la propria nobiltà con la loro, mandando colonie romane in terra di vinti. Nel qual fatto è già caratterizzata la storia successiva di Roma anche nei rapporti tra l'ingrandimento politico e lo svolgimento della cultura; giacchè se dei vinti, che per religione, per costumi, per elementi di coltura si differenziano in parte dai Romani, diventano Romani, è evidente che qualche cosa anche di ciò che era loro proprio entra nella corrente della vita romana. E questo scambio o fusione di romanesimo e di idee e cultura forestiera, diventa maggiore e più importante, quando l'imperio di Roma allarga i suoi confini sopra genti sempre più discoste geograficamente ed etnicamente, e gli Italiani in massa diventano cittadini romani. E così poi, quando Roma passa il mare e le Alpi, sebbene intervenga un periodo di sospensione e di limitazione circa alla parificazione politica, e s'accentui il rapporto di signori e sudditi tra i Romani in Italia e le soggiogate popolazioni straniere, pure quel processo di interiore trasformazione continua, sia pure con grande diversità di effetti secondo le nuove molto diverse condizioni. Roma sempre e dappertutto manda cittadini romani, lingua e civiltà romana, disciplina romana, sentimento romano; ma, poichè non è una nazione, ossia un sistema fondato supra una larga ma chiusa unità etnica, come non si arresta dinanzi alle barriere nazionali nel comporre la sua robusta compagine politica, così non ha barriere nazionali da opporre all'invasione di civiltà esteriori.

Si assimila sopratutto elementi greci.

17. O piuttosto alla invasione della civiltà esteriore: chè, ancor prima che Roma uscisse dall'Italia, e tanto più dopo che ne fu uscita, fra l'altre esterne civiltà neppur degne di questo nome, una cultura splendida

e potente, anzi senz'altro la cultura, quella dei Greci, entrava nell'orbita dell'imperio romano, e per conseguenza della vita romana. E gli effetti che produsse furono, come nelle condizioni descritte dovevano essere, profondi. Essa fu l'elemento fondamentale e sopra tutti gli altri determinante, su cui sorse la cultura collettiva dello Stato romano. Giacchè questa fu una cultura collettiva, come era collettivo lo stesso Stato romano, come era collettiva la vita religiosa di Roma e dell'impero romano, come era collettivo lo stesso sentimento nazionale romano.

Profonda, infatti, fu tanto l'azione della cultura greca sul romanesimo, da apportarvi in tempo relativamente non grande una grande mutazione, non solamente nelle idee e nei costumi, ma anche, come s'è visto, nel fondo stesso del sentire, nel carattere. Giacchè s'è parimente visto, come quello che spesso si dice dello spirito conservatore dei Romani, tenacissimo dell'antico, avverso a novità e forestierume, non sia vero che in parte, forse più nell'apparenza che nella realtà; e se si ricordano i senatoconsulti contro scuole e filosofi, e le frequenti e superbe voci di antichi scrittori contro genti e cose straniere: sono gli argini che stanno lì per dirci, che il paese circostante è naturalmente soggetto alle inondazioni. I Catoni non sorgono che dove le correnti verso le novità forestiere diventano soverchianti e irresistibili. In verità, il sistema politico fortemente assimilatore e innazionale, pel quale sempre nuovi elementi etnici entravano a far parte delle *civitas*, o per lo meno della vita romana, aveva per naturale effetto di tenere aperte tutte le porte agli influssi stranieri. Conservatori erano i Romani — pur con ogni pieghevolezza e adattamento a condizioni materialmente mutate — nella tradizione politica, nei concetti fondamentali che si riferivano al compatto ordinamento dello Stato, nelle discipline civili, amministrative, militari, e — come suole avvenire dove il principio autoritario è forte — nelle forme.

La letteratura romana non è la letteratura di una nazione.

18. Ora, ciò che si è detto del romanesimo in generale, è vero anche della letteratura romana. La letteratura romana non ha i caratteri di una originalità nazionale, perchè non è la letteratura di una nazione. Quel carattere di collettività, e, se così si può dire, di quasi impersonalità nazionale, che è proprio della storia dei Romani, s'avvera anche nella storia della loro letteratura; e voi vedete infatti che i confini dello Stato romano sono come la mobile cornice territoriale anche della letteratura: coll'allargarsi di quelli, s'allarga anche il campo dentro cui sorgono scrittori o forme letterarie. Già in un periodo medio-italico della storia romana vediamo importate a Roma alcune rozze forme letterarie medio-italiche, come i Fescennini, la Satura, l'Atellana, e il Mimo. Poi vengono le conquiste di città greche in Italia, e quindi conquiste ultramarine: un greco, Andronico, è in Roma l'iniziatore di una letteratura davvero: ed Ennio, il vero padre della letteratura romana, vantava la sua triplice nazionalità, latina, osca e greca. Quando poi la cultura greca è penetrata tanto nella vita romana, da essere l'elemento fondamentale della cultura generale, si può dire, del mondo civile d'allora, la letteratura

romana, continuatrice della letteratura greca, è, si può dire, la letteratura del mondo. Sua unità é la lingua e la città di Roma, cervello del mondo. Gli scrittori sono italiani o spagnuoli o africani o siri o perfino greci; ma scrivono il latino — che conoscono non come una lingua straniera, ma come la naturale lingua letteraria; e quasi tutti vengono a vivere e a scrivere a Roma.

È vero per altro che, accanto alla letteratura scritta in latino, continua una letteratura greca, come, nell'ampia unità dello Stato romano, una nazionalità greca continua, conservando particolarmente spiccata la sua fisonomia, e una sua autonomia nel campo della cultura; anzi arriva un giorno che la letteratura greca rifiorisce così, che pare ripigli il sopravvento sopra la letteratura latina. Chè lo spirito greco aveva troppa potenza sua per potere essere romanizzato come la Gallia e l'Iberia; e d'altra parte esso stesso era stato *tanta pars* nella creazione della civiltà romana, che si trovava con questa in rapporti di naturale armonia.

Però, da quando c'é uno Stato romano mondiale, i confini tra le due letterature si può dire che non sono segnati in maniera sicura, e l'uso dell'una o dell'altra lingua si può dire che va capricciosamente trascorrendo dal campo dell'una letteratura a quello dell'altra. La lingua greca è usata talora a preferenza della latina, o promiscuamente con essa, da scrittori non greci; e de' greci scrittori scrivono in greco opere che per argomento e idee sono interamente nella corrente romana. Al tempo degli Antonini, e dopo, si può dire che la distinzione tra una letteratura greca e una letteratura romana non si fonda più sopra alcuna separazione sostanziale, non ha altro contrassegno che la diversità esteriore della lingua.

Se dunque la letteratura romana é la letteratura dello Stato romano, epperò le manca quel carattere di spiccata individualità nazionale, che manca a questo, la questione della originalità della letteratura romana, mentre è storicamente importantissima, diventa in certo modo una questione o oziosa o mal posta, quando la si tratti semplicemente come criterio di giudizio sul merito o demerito della letteratura stessa. D'altra parte, il fatto che Roma è in Italia, e che italiani furono quasi sempre i principalissimi fattori della vita politica e della civiltà romana, non poteva non dare alla letteratura romana una impronta in certo modo nazionale, un qualche cosa dell'antico carattere romano-italico. Anzi: come l'energia e il senno pratico degli antichi Romani e l'indirizzo positivo e critico del loro ingegno, emancipandoli in certo modo dalla servitù di una chiusa tradizione nazionale, diè loro la virtù di creare un imperio mondiale, diè loro l'idea di uno Stato umano anzichè nazionale; così caratterizzano la letteratura romana uno spirito di forte e seria energia, associato a un certo amore della pompa e della grandiosità, una tendenza pratica e positiva e critica; e per questi suoi caratteri appunto fu acconcissima al suo ufficio storico di diffondere e continuare l'antica *humanitas* per diverse genti e per secoli lontani.

CAPITOLO I

Fino alla fine della prima guerra punica.

Condizioni della cultura. — Monumenti e scritture dell'età più antica. — Leggi, Commentari, Fasti, Fasti Capitolini, Leggi delle XII Tavole, ecc. — Iscrizioni. — Poesie. — La Questione del saturno. — Antica poesia religiosa. — Carme saliare, carme dei fratelli Arvalli. — Poesia popolare drammatica. — Fescennino. — Satura. — Atellana e scrittori di Atellana. — Pomponio e Novio. — Mimo. — Srittori di mimi, Laberio e Publilio Siro.

Elementi di cultura nel periodo preletterario.

Questo periodo è glorioso per forti virtù militari e civili; ma delle lettere non si ha quasi neppure il principio. Non che i Romani durante questi cinque secoli, e segnatamente nel quarto e quinto, si trovassero in una condizione di rozza ignoranza o di barbarie: la storia degli ordinamenti politici e giuridici basta per farci vedere nel popolo romano di quel tempo un popolo al quale non mancano gli elementi più sostanziali della civiltà, nè quel senno pratico e quella indipendenza di giudizio onde viene ogni ulteriore e logico svolgimento della civiltà stessa. E neppure gli mancano la pratica e gli elementi di una certa cultura, propriamente detta. Scuole, maschili e femminili, esistevano in Roma e nelle città intorno a Roma fino da tempo molto antico; e l'uso della scrittura v'appare abbastanza diffuso e comune, e richiesto non solo nella pratica della vita pubblica e della pubblica amministrazione, ma anche nella trattazione degli affari privati. Antichissimi i rapporti commerciali, e quindi lo scambio di notizie e di idee, tra i Romani ed altre nazioni italiche ed ultramarine. In particolar modo notevoli i rapporti colle popolazioni greche.

Influssi greci.

Infatti antichissima appare in Roma la conoscenza di usi, istituzioni e leggi greche, anzi l'influsso di leggi, istituzioni e costumi greci. La riforma di Servio, dice il Mommsen (*Stor. rom.* I., cap. VI), pare che fosse ispirata da influssi greci. Divinità e culti greci hanno trovato molto per tempo, e in larga misura, accoglienza a Roma (v. Mommsen, ibid. cap. XII). Il modo come appaiono latinizzati certi

nomi greci — Prosepna (Proserpina), Cocles (Ciclope), Melerpanta (Bellorofonte), Catamitus (Ganimede), ecc. — sono un segno che le leggende a cui si riferiscono s'eran diffuse fin da tempo molto antico per l'Italia media e a Roma. I *ludi maximi Romani*, la principale festa di Roma, se anche non fu una importazione greca, prese però dalla Grecia le sue caratteristiche più importanti, e ciò fino dall'epoca dei re (Mommsen, ibid. cap. XV). Lo stare a tavola sdraiati, e il porre monumenti ed iscrizioni sepolcrali sono usi importati dalla Grecia.

L'influenza greca nella legislazione delle XII tavole è oggi fuori di discussione, per le notevoli concordanze con alcune leggi soloniche; son d'aggiungere la riforma decemvirale del calendario Romano, e la riforma, parimente decemvirale, della moneta a Roma; due riforme inseparabili dalla conoscenza e dalla imitazione della greca civiltà.

Anche la lingua greca era generalmente intesa, dapprima nella classe degli uomini politici; poi, le sempre crescenti comunicazioni con città greche, e il crescente numero di greci che le guerre importavano come schiavi a Roma, ne avevano diffusa l'intelligenza (nel IV e V secolo), anche tra il popolo. Una prova luminosa è il fatto che fino dal V secolo c'era sul foro romano la Grecostasi, « la tribuna dei Greci » una piattaforma elevata, di dove gl'inviati greci parlavano al popolo — e non latino, naturalmente.

Tardo principio di una letteratura.

Vediamo dunque in questo periodo una preparazione lenta ma profonda alla futura cultura letteraria; sicchè non fa meraviglia che questa già nei suoi principî fiorisse così ricca e splendida, e subito dopo Livio Andronico sien venuti Nevio e Plauto. Piuttosto fa meraviglia che i principî stessi abbiano tardato tanto. Gli è che il genio tutto pratico del popolo romano mancava di idealità: e come il suo sentimento religioso s'adagiava freddo nella realtà del rito e nella vuota astrazione di nomi divini, a cui nessun calore di fantasia dava vita e forma, così il popolo romano per un pezzo non sentì il bisogno di quei godimenti ideali dello spirito che danno le lettere, le arti, la meditazione scientifica. Non lo sentì che quando le maggiori ricchezze, eccitando il desiderio di piaceri più squisiti e accentuando le diversità formali e morali tra le classi sociali, affinarono il gusto; e quando, insieme, le imprese e le conquiste transmarine ebbero dato al popolo romano come una coscienza nuova della propria grandezza, quasi la coscienza e l'orgoglio della sua missione mondiale, e con questo sentimento anche un desiderio indistinto di nuove grandezze e splendori. Prima d'allora, di quegli elementi o strumenti di cultura che pur possedeva, non se ne giovava che per iscopi pratici. Stato e sacerdozi tenevano registri di magistrature, di decisioni, di fatti insigni o singolari, di tutto ciò che potesse essere importante per la vita pubblica, civile, religiosa; le famiglie illustri avevano cura di conservare, insieme cogli alberi genealogici, la memoria delle gesta gloriose e degli onori degli antenati, Sono i principî della storiografia. E per essa, e ancora più per l'eloquenza. vediamo la letteratura romana, a differenza della letteratura di altri po-

popoli, cominciare piuttosto colla prosa che colla poesia. L'arte della parola, infatti, era ab antico un'arma troppo potente nelle lotte politiche, perchè, anche senza esemplari di greca formosità, non dovesse sorgere in Roma e toccare anche una certa altezza; il che ci è confermato non solamente dalla tradizione storica, che attribuisce, come è noto, tanta efficacia alla parola eloquente in certe gravi congiunture, sino dai primissimi tempi della repubblica; ma meglio ancora è attestato dal fatto, che già in questo periodo, che possiamo dire preistorico rispetto alla letteratura, avveniva talora che delle orazioni politiche importanti si scrivessero, dopo dette, e si conservassero e si tramandassero alle generazioni successive.

Appio Claudio Cieco.

Di un caso, almeno, abbiamo la notizia sicura, e cioè della orazione detta da Appius Claudius Coecus, nel 474 di Roma, « *de Pyrrho in urbem non recipiendo* », orazione famosa, che ancora si leggeva ai tempi di Cicerone (Cic. *Brutus*, 61, *Cato maior*, 16). Così che questo Appio Claudio, l'ardito e geniale uomo di Stato, il riformatore del sistema finanziario, che fece la via Appia e condusse a Roma l'acqua Claudia, è anche il primo nome che noi incontriamo nella storia della letteratura romana. Nè fu solamente un letterato d'occasione, pubblicando, forse per ragioni politiche, quella sua orazione; ma scrisse anche un libro « *de usurpationibus* »; chè anche come giureconsulto aveva grande dottrina (*maximam scientiam habuit* Pompon. Dig.) e tendenze rivoluzionarie, essendo stato lui che mosse il suo cliente Flavio a rendere di pubblica ragione le *legis actiones* e il calendario delle feste religiose. E fu autore di qualche innovazione ortografica. Nè basta: da lui cominciò anche la letteratura poetica dei Romani, poichè scrisse anche una raccolta di *sententiae* in verso saturnio, che al filosofo Panezio piacevano assai, e che Cicerone giudicava di carattere pitagorico. Una di queste sentenze è *fabrum esse suae quemque fortunae,* ricordata in *oratio obliqua*, quindi spoglia di forma metrica. Quest'altra è un saturnio: *amicum cúm vidés oblisce miseriai.* Ed anche: *Sui quémque opórtet ánimi cómpotem ésse sémper Nequid fraudis stupri feróciá páriat.* L'uomo è dunque singolare, e con lui la letteratura romana avrebbe anche più nobile principio che con Andronico: ma nel fatto è un precursore isolato, che per parecchie diecine d'anni resta senza seguaci; e una vera letteratura, segnatamente poetica, comincia, o se vuolsi ricomincia, colla drammatica regolare. Prima di questa — e a parte il *carmen* di Appio Claudio — non s'ha in fatto di *carmina* che o antichissimi carmi rituali, o della rozza poesia popolare.

Monumenti e scritture dell'età più antica.

Sono la maggior parte d'ordine pratico, e risguardante diverse funzioni della vita pubblica. E l'incontrare in una età, in cui un moto letterario non è neppur cominciato, scritture siffatte in tanto nu-

mero, non può, chi ci rifletta, non colpire di una certa meraviglia, e dà una viva immagine di quel forte senso dell'ordine, di quella *prudentia* civile, di quella forte compagine politica. C'è il severo spirito di Roma.

Leges regiae.

I. Le *Leges regiae* erano determinazioni scritte dell' antichissimo diritto consuetudinario, che si pretendevano formulate ed emanate dai re. Gli scrittori ne citano parecchie (relative o al diritto civile o al diritto sacro, che in antichissimo tempo si fondevano in un solo *ius*), attribuendole quali all'uno quali all'altro dei re. Ma nel fatto, sebbene molto antiche in sè stesse, non furono scritte e raccolte che in una età incerta, ma posteriore all' età regia. Il corpo di queste leggi si diceva *Ius Papirianum* (o *ius civile Papirianum*), dal nome di un *Papirius*, che le aveva raccolte. Quando sia vissuto questo Papirio non sappiamo; ma certo in età notevolmente antica, poichè altrimenti non si comprenderebbe come la tradizione (e si tratta non di tradizione popolare, ma de' giureconsulti, in Roma) facesse di lui un coetaneo di Tarquinio il Superbo.

Si parla anche di *Commentarii regum*, di cui non possiamo dire se e che genere di prescrizioni contenessero (vedi Livio I, 31. — Cicerone li appaia agli antichissimi *annales;* li concepisce dunque come documenti di carattere storico? cfr. sotto, *commentarii pontificum*) e come e quanto si distinguessero delle *leges regiae.* Ad ogni modo anche i *Commentarii* erano molto antichi, sebbene non risalissero — almeno in quanto scritti e formulati — all'età dei re.

Libri pontificum.

II. I *Libri pontificum* (*o pontificii*), *e i Commentarii pontificum*, sono spesso citati promiscuamente, ma si devono distinguere. I primi avevano carattere più generale, e contenevano massime e regole attinenti al diritto sacro (e quindi anche al diritto civile, che antichissimamente con quello era compenetrato), e alle forme del culto; i secondi conservavano la memoria di casi e questioni speciali, e del come erano state risolte, sì che potessero valere come autorità al ripetersi di casi simili. Servio (a Verg. *Georg.* I, 21) dice: *nomina haec numinum in indigitamentis inveniuntur, id est in libris pontificalibus;* dove pare che *indigitamenta* sia un altro nome per *libri pontificum*; ma probabilmente gli *indigitamenta*, significando « formole d'invocazione » e quasi a dire « litanie », erano solo una parte dei *libri pontificum.*

Anche gli altri sacerdozi, del resto, avevano i loro *libri* e *commentarii* e i loro registri o protocolli (*acta*) e *fasti.* Sono pertanto ricordati i *libri augurales*, i *commentarii augurum*, i *libri Saliorum* e i *commentarii XVvirorum.*

III. I collegi sacerdotali (ma non si dimentichi che i sacerdoti non formavano una classe distinta: gli uffici sacerdotali erano tenuti da cittadini della classe politicamente potente e dirigente) erano quelli che facevano più largo uso della scrittura Ma se i più ne usavano segnatamente nell' interesse collegiale proprio; quanto al collegio dei Pontefici, come esso era il più importante e il più influente sull' an-

damento della cosa pubblica, così erano d'importanza generale per la città le memorie che quel collegio redigeva; e talune anche non avevano quasi alcun carattere sacerdotale. Oltre ai *libri* e *commentarii*, appartengono al collegio dei Pontefici gli *Annales* e i *Fasti*.

Annales maximi.

Gli *annales pontificum* in origine si chiamavano *tabula annalis* o *tabula pontificis maximi*, e più tardi, quando, cioè, s'ebbero anche *annales* di scrittori privati, per contrapporre a questi quegli *annales* di pubblico carattere e autorità, erano detti più comunemente *annales maximi*. Fino dall'origine erano destinati alla pubblicità, a differenza dei *libri* o *commentarii*, che non diventarono di pubblica ragione se non verso gli ultimi tempi della repubblica. Il *Pontifex maximus* soleva al principio di ogni anno affiggere in pubblico davanti alla *Regia* (la residenza ufficiale di esso *Pontifex maximus*) una tavola imbiancata con gesso, sulla quale, messi in testa i nomi dei consoli, notava giorno per giorno (*per singulos dies* — quei giorni, naturalmente, in cui c'era qualche cosa da notare), durante l'anno, le cose memorabili. Ma quali cose memorabili? Non bisogna credere che fossero una specie di notiziario a servizio del pubblico, una forma primitiva degli *acta diurna* (degli ultimi tempi della repubblica e dell'età imperiale) o dei nostri giornali. Sappiamo che v'erano indicati ecclissi di luna e di sole, pesti, carestie, *prodigia;* ma nè di tali fatti c'era bisogno di dar notizia (salvo, per avventura, di *prodigia*), nè pesti e carestie si potevano registrare sotto un giorno determinato. Piuttosto dovevano essere un diario degli *acta* del collegio dei pontefici, ossia registrare, a somiglianza degli *acta Arvalium*, le azioni sacerdotali, celebrazione di riti, abituali od eventuali (epperò, a cagion d'esempio, cerimonie di espiazione per pestilenze o carestie o *prodigia* o ecclissi), nomine di sacerdoti, ecc. Il materiale storico v'era contenuto indirettamente, come causa occasionale degli atti sacerdotali. Coll'andar del tempo, per altro, questo materiale storico dovette crescer di molto, e diventare d'interesse prevalente e il carattere prevalente, in confronto della cronaca sacra e sacerdotale, soddisfacendo così al cresciuto bisogno del conservare la memoria storica, in un tempo in cui scrittori di storia mancavano affatto; e vi si registravano quindi trionfi, elezioni, ecc., insomma molti fatti importanti, pubblici e anche privati. E ciò spiega il fatto che, quando gli storici ci furono, fu smesso l'uso della *tabula pontificis maximi*. Il che avvenne durante il pontificato, e per opera, del pontefice massimo P. Mucio Scevola, tra il 624 e il 640. Allora si raccolsero, ossia si copiarono, tutte le *tabulae annales*, che s'avevano, in una grande opera, e fu questa che ebbe propriamente il titolo di *annales maximi*. L'opera si può chiamare una pubblicazione, poichè gli *annales maximi* sono citati parecchie volte da autori antichi, come loro fonte o almeno come loro noti; ma nel fatto non ci dovevano essere che pochi esemplari degli *annales maximi*, forse un solo, conservato nell'archivio del collegio pontificale. I più antichi annalisti romani (ci riferisce Polibio) attinsero — e non avevano

pressochè altro fonte — dalle *tabulae annales*, sceverando dall'incondito ammasso chi le une, chi altre notizie. Ma dopo di loro, gli storici non si sobbarcarono, di regola, all'immane fatica; e lasciando da parte gli *annales maximi*, attinsero direttamente agli annalisti anteriori. Chè la raccolta degli *annales maximi* era divisa in ottanta *libri*; e poichè le *tabulae* anteriori all' incendio di Roma per opera dei Galli andaron certamente perdute in quell'incendio, e a memoria o secondo la tradizione orale (e mettiamo anche col concorso delle poco fide memorie di famiglie private) non si saranno potute restaurare che le *tabulae* di alcuni pochi anni anteriori a quell'incendio: così quegli ottanta libri non contenevano che la memoria storica di 280 anni: ogni libro abbracciava minor tempo (in media) che un libro di Tito Livio. Vale a dire, il magro contenuto propriamente storico doveva esser disperso entro un ammasso di quell'altre — potremmo dire — registrazioni d'ufficio, delle quali si è detto sopra. Vero è che Aulo Gellio (IV 5) racconta una certa storiella con ampiezza di particolari, e dice che la storia è scritta negli *annales maximi*, libro XI, e nel I libro di Verrio Flacco: onde parrebbe potersi concludere che narrazioni diffuse non mancassero negli *annales maximi*; ma è stato osservato che quando Gellio cita un doppio fonte, egli in realtà non ricava che dal secondo fonte che cita, e il primo fonte non lo conosce che per citazione nel secondo. Ad ogni modo c'è parso opportuno di trattenerci alquanto sugli *annales maximi*, per l' importanza che hanno rispetto ai principî della storiografia. Intorno agli *annales maximi*, vedi in particolare: SEECK, *Kalendartafel der Pontifices*.

Fasti Calendari.

Anche la redazione dei *Fasti*, cioè del calendario, toccava ai Pontefici, che soli ne possedevano l'arte e i principî. Essi determinavano per ciascun mese quali giorni fossero *fasti*, ossia i giorni in cui era lecito al pretore di sedere a tribunale, e quali non fossero *fasti*; aggiungevano l'indicazione dei mercati, delle feste, dei giuochi, e più tardi anche delle commemorazioni di fatti importanti di cui ricorresse l'anniversario. Nell'anno 450 Gn. Flavio, spinto dal suo patrono Appio Claudio Ciecò, rese di pubblica ragione, insieme colle formole della procedura (*legis actiones*), anche i Fasti, ossia le regole per compilarli; e d'allora in poi s'ebbero anche calendari compilati da persone private. Coll'introduzione del calendario giuliano (709) la redazione del calendario diventò nuovamente di esclusiva spettanza dell'autorità. Noi possediamo un certo numero di frammenti di calendari (del tempo dei primi imperatori), scolpiti in pietra.

Fasti Consulares, ecc. Fasti Capitolini.

Ma il nome di *fasti* si estese anche a indicare un tutt'altro genere di registri, vale a dire le serie annuali di magistrature, ed anche indicazioni cronologiche di trionfi, di solennità insigni e di rara ricorrenza, di sacerdozi: *fasti consulares*, *triumphales*, *sacerdotales*, ecc. Ne parliamo qui, per incidenza; chè in realtà quest'ordine di monumenti appartiene a un'età molto posteriore. Fra questa specie di *fasti* sono da ricordare come i più importanti i *fasti Capitolini*, così chiamati per-

chè i resti che si sono scoperti, in varie volte, negli scavi di Roma sono raccolti nel palazzo dei Conservatori sul Campidoglio. Erano grandi tavole di pietra affisse alla parete esteriore della *Regia;* dapprima quattro, messevi l' anno 720 di Roma (come ha provato il Mommsen), ciascuna a doppia colonna, e v'erano scolpiti i nomi dei consoli, dei censori, dei dittatori e dei *magistri equitum*, cominciando dal primo anno della repubblica (*fasti consulares*); pochi anni dopo sui pilastri lì accanto furono aggiunte due tavole, a una sola colonna, contenenti i *fasti triumphales*; poi a varie riprese furono fatte le necessarie aggiunte, da ultimo nel 766. Finalmente furono ivi indicati anche i *ludi saeculares* e gli ultimi che vi furono compresi sono i *ludi saeculares* dell'841 (88 d. C.), sotto Domiziano. Le indicazioni per i tempi più antichi furono ricavate dagli annalisti.

Libri magistratuum.

IV. Però anche le autorità civili tenevano la propria cronaca. Si avevano *i libri magistratuum,* — ossia registri dei magistrati di ciascun anno — scritti sopra tela, onde si dicevano anche *libri lintei,* e conservati nel tempio della dea *Moneta* (Memoria); inoltre i *commentarii magistratuum*, e distintamente: *commentarii consulum, comm. quaestorum* ecc. ossieno le *cronache* delle magistrature. Dei censori, anzichè commentari, si avevano le *tabulae censoriae* contenenti i resultati dai censi: veri quadri statistici delle condizioni della *civitas*.

Foedera.

V. Fra le scritture di carattere pubblico vanno menzionati i trattati o *foedera*, che si conservavano per lo più scolpiti sopra colonne. Gli antichi ne ricordano alcuni fin dell'età dei re [di Romolo (!) coi Veienti — questo apocrifo — di Tullo Ostilio coi Sabini, di Servio Tullio coi Latini, di un Tarquinio con Gabii] e poi dell'età repubblicana: 1° Il trattato di commercio e navigazione tra Romani e Cartaginesi, che Polibio ci ha conservato, traducendolo da un latino ch'era diventato quasi inintelligibile ai Romani della fine del secolo VI, e che egli fa risalire fino al primo anno della Repubblica: nel che, però, si può credere che sbagli. 2. Il trattato col Re Porsena, ricordato da Plinio il vecchio. 3. Il trattato d'alleanza coi Latini del 261/493, su colonna di bronzo che esisteva ancora ai tempi di Cicerone. 4. il *foedus Ardeatinum* del 310/444.

Leggi.

VI. E le leggi. Quando incominciarono i Romani a *scrivere* leggi? Sotto i re non esisteva una legislazione scritta, ma aveva forza di legge il diritto consuetudinario. Ciò non esclude per altro che delle norme o leggi attinenti sopratutto al diritto civile, per l'intimo nesso che questo aveva col diritto sacro, esistessero formulate e scritte in *libri* e *commentarii* di Pontefici (e d'altri sacerdozi?) da che ci furono di tali *libri* e *commentarii*. E poichè sappiamo che, già sotto i re, trattati con altri popoli si scrivevano, non è improbabile che anche delle riforme e costituzioni politiche di alcuni re (delle quali talune avevano pure il carattere di trattati o convenzioni tra diverse parti della cittadinanza) fossero fissate colla scrittura. Ad ogni modo, quando, cacciati i re e assodata la repubblica, cominciò la lotta tra plebe e

patriziato, lotta spesso così fiera come se fosse tra due popoli nemici — ed era anche in effetto tra i discendenti di due popoli, di cui uno aveva dominato l'altro — è ben naturale che le paci pattuite si fissassero scritte sulla pietra o sul bronzo. E n'abbiamo la notizia per la *lex tribunicia prima* del 261/493 e per la *lex Icilia de Aventino publicando* del 298/456. Ma più mirabile è come presto (un sessant'anni dopo la cacciata dei re) sorgesse il pensiero, e dietro il pensiero l'opera, di una intera legislazione scritta.

Le XII Tavole.

E nelle leggi delle XII Tavole, nel momento e nelle circostanze in cui furono fatte, nei criteri che guidarono il legislatore, si vede anche una volta il genio pratico dei Romani, per una parte così conservatore dell'antico, del fatto, come base positiva e solida; dall'altra abbastanza libera da pregiudizi nazionali, da accettar l'utile anche da stranieri. Infatti la legislazione delle XII tavole non è imposta da una classe dominante, che per tal modo suggelli il suo dominio, o pietrifichi la costituzione esistente, nè nasce da una ricerca astratta del diritto in sè (che è un concetto estraneo, in genere, alle legislazioni antiche), ma, come un compromesso tra le due parti ancora nemiche e lottanti della cittadinanza romana, mira anzitutto a fissare i rapporti di diritto — i rapporti già esistenti e tradizionali — così da rendere impossibili gli arbitrii e gli abusi da parte di quella classe che aveva in mano il potere giudiziario. Nel fatto le XII tavole non furono una riforma legislativa, ma quasi in tutto una determinazione scritta del diritto consuetudinario vigente. Ma, intanto, che così il diritto civile venisse staccato ed emancipato dal diritto sacro, era pure un fatto molto ardito e importante; ed anche le poche novità, o accennanti a un po' più di mitezza, o andate a cercare (sia pure per una lustra) presso gente famosa per legislatori sapienti, sono segni preziosi e promettenti. [La spedizione dell'ambasciata romana per le XII tavole è un fatto che oggi può dirsi fuori di contestazione. Può dubitarsi, invece, se essa sia stata mandata nella Grecia. Il Lattes (*L'Ambasciata dei Romani per le XII tavole*, Milano, 1884) con molto validi argomenti sostiene che l'ambasciata andò in Etruria, ma v'andò per giovarsi della conoscenza delle leggi greche, e in particolare ateniesi, e dell'opera anche dei Greci in Etruria, sopratutto di Ermodoro da Efeso.]

Nella memoria dei Romani le XII tavole restarono sempre circondate d'un senso di venerazione, e anche quando la trasformazione profonda del corpo politico-sociale e le molte nuove leggi ebbero reso lettera morta quasi tutta quella legislazione antica, se ne teneva viva la tradizione facendola imparare a memoria ai fanciulli nelle scuole (così ancora i due fratelli Ciceroni); e si soleva dire che tutto il diritto romano era implicito nelle XII tavole, presso a poco a quel modo che anche oggi si sente proclamare il vangelo come il perfetto codice morale, mentre, nel fatto, anche i cristiani più convinti e virtuosi vivono secondo una legge morale che in parecchi punti essenziali discorda dalla morale evangelica.

Le tavole originarie di bronzo andarono perdute nell'incendio gallico: ma il testo restò conservato e noto esattamente, nella diffusa notorietà fra i cittadini. Per la stessa ragione, anzi, non si credè necessario, pare, di restaurare le tavole di bronzo; ed è per questo che, nel lungo e continuato uso, la lingua non conservò tutto il suo carattere arcaico.

Delle XII tavole ci restano preziosi frammenti, che confermano quello che si è detto del carattere di questa legislazione. Riguardano in particolar modo il diritto civile e la procedura civile, pur toccando anche il diritto criminale e il diritto sacrale. Il diritto pubblico non v'è toccato, se non in quanto ha relazione col diritto civile; tale è il mantenuto divieto di *connubium* tra patrizi e plebei, il divieto di *privilegia*, la conferma della Lex Valeria *de provocatione*.

Il latino di questi frammenti, come li abbiamo noi, è arcaico, ma tuttavia, in molte forme, molto più moderno del testo primitivo. Il tipo sintattico, semplicissimo e parco, è, oltre qualche forma e il significato di qualche congiunzione, ciò che per avventura s' è più fedelmente conservato. *Eleganti atque absoluta brevitate verborum scripta*, son giudicate da un dotto giureconsulto in Gellio (*Notti Attiche* 21. 1).

Iscrizioni.

VII. Anche iscrizioni di questo antico periodo vanno qui ricordate, che pervennero a noi, o riferiteci da autori (come Liv. 4. 20, l'iscrizione di Cosso sulla corazza di Volunnio; 6, 29 la *tabula triumphalis* del dittatore T. Quinzio; Cic. *Cato* 61, l'epitaffio di Attilio Collatino), o conservateci col monumento originale. Fra queste ultime sono principalmente notevoli, e sono notissime:

Iscrizioni dei Scipioni

1° Le iscrizioni sepolcrali od *elogia* (in versi saturni) dei Scipioni, che si conservano in Vaticano, delle quali al periodo di cui trattiamo non si riferiscono che quelle di *L. Scipio Barbatus*.

> *Cornelius Lucius Scipio Barbatus*
> *Gnaivod patre prognatus fortis vir sapiensque* etc.

e di suo figlio:

> *Honc oino ploirume consentiont R*[*omai*]
> *Duonoro optumo fuise viro*
> *Luciom Scipione, Filio Barbati.* etc.

Notisi che questa seconda, al figlio, è la più antica delle due, come appare da certe forme e particolarità ortografiche più antiche. Alla morte del padre, il Barbato, non gli s'era scritto sulla tomba che una iscrizione col semplice nome, secondo l'uso tradizionale. Alla morte del figlio si cominciò ad adottare la moda greca di un epitaffio più ampio e laudativo; e più tardi, chi sa per quale occasione, parve opportuno che la tomba lì vicino del padre non dovesse esser meno onorata di quella del figlio; si cancellò collo scalpello la semplice iscrizione antica, e si scolpì la nuova che leggiamo anche noi. Si sono anche avvertite sul marmo le traccie di una iscrizione più antica. (Ritschl, *Opuscula*, IV. 222 sg.) Sì che, a rigore, non siamo sicuri che

l'iscrizione: *Cornelius Lucius*, ecc. cada davvero nel nostro periodo; potrebbe esser posteriore di qualche anno al 514.

Colonna rostrata.

2.° L'iscrizione della *columna rostrata*, eretta in onore di C. Duilio per la sua vittoria navale sui Cartaginesi (494), che si conserva nel palazzo dei Conservatori sul Campidoglio. L'attuale iscrizione però non è l'antica, ma è del tempo di Claudio. Quanto al testo poi, nel quale si trovano segni d'un arcaismo anche più antico dell'età di Duilio, e insieme segni di molto maggiore modernità, o è la riproduzione (a memoria e non esatta e un po' forzata) dell'inscrizione antica, con aggiunte e amplificazioni non imitanti abbastanza bene il carattere arcaico; oppure, come vogliono il Mommsen e il Ritschl, è nuova di pianta, sostituita alla breve e semplice iscrizione antica, con ricercata, ma inetta, pompa di forme arcaiche. La prima opinione par più probabile, poichè Quintiliano (1.7.12.) cita l'iscrizione come fonte autentica di latino arcaico.

Poesia.

Veramente una precisa distinzione tra poesia e prosa per questo antichissimo periodo non si può fare, poichè, eccetto pei *fasti* o altri scritti di semplice nomenclatura, qualunque cosa scritta pare che avesse sempre o quasi sempre, in tempo antichissimo, forma ritmica. Così certe parti, almeno, dei libri sacri; così le iscrizioni (i due *elogia* dei Scipioni citati sopra sono in saturnì); e *carmen* si diceva anche delle leggi e di formole della pratica giuridica; cf. Livio *lex horrendi carminis* 1, 24; *rogationis carmen* 3, 64; Cic. *pro Mur.* 26 *praetori quoque carmen compositum est.* Anche le XII tavole sono dette *carmen* da Cicer. *De Legibus* 2, 59; e sebbene il tentativo di trovare saturnì nei frammenti che abbiamo delle XII tavole si possa dir fallito, si può ammettere che anche qui la designazione di *carmen* accenni a una certa cantilena. Ma ora intendiamo parlar di poesia nel senso anche di materia poetica. E per questo antichissimo periodo non possiamo parlare (all' infuori delle *Sentenze* di Appio Claudio) che di poesia religiosa — inni e preci — e di poesia popolare.

Il Saturnio.

Nomi del verso saturnio.

Il metro di questa antica poesia era il verso *saturnio*, detto anche *faunio*. Non si vuol dire con ciò che nell'antica terra latina non ci fosse che un solo metro, comune e ai carmi religiosi e a ogni sorta di canti popolari. La cosa è per sè stessa troppo improbabile, segnatamente pei canti popolari, e neppure è probabile che i carmi religiosi, in città e in campagna e nei diversi culti, fossero tutti d' un solo metro; e una certa varietà metrica è da supporre anche nelle declamazioni e canzoni delle antiche rappresentazioni sceniche anteriori all' introduzione della drammatica greca. Ma la tradizione letteraria dei Romani ha conservata la memoria di un metro solo, pro-

babilmente il più frequente e quello esclusivamente o quasi esclusivamente usato per argomenti più gravi e solenni e arieggianti intento letterario e forma letteraria (come le citate *Sentenze* di Appio Claudio Cieco), e che per ciò, anche dopo introdotti de' metri greci pel teatro da Livio Andronico e Nevio, fu da questi stessi adoperato per le loro composizioni epiche, e si continuò ad usare per un certo tempo in iscrizioni ecc. Al tempo suo questo metro, se pure aveva un nome, non si chiamava *Saturnio* nè *Faunio*. *Saturnio* vuol dire «antico italico», e questo nome gli fu dato più tardi quando subentrò la metrica greca, in contrapposto a questa, e diventò il nome tecnico presso i seriori grammatici. Fu detto, più raramente, anche *faunio*: e questo nome ha certamente origine da ciò, che Ennio scherniva il metro epico di Nevio colle parole:

Scripsere alii rem
Versibu' quos olim Faunei vatesque canebant.

Di versi saturnî ce ne sono arrivati poco al di là d'un centinaio (frammenti dei poemi epici di Livio Andronico e di Nevio, iscrizioni — in particolare le cinque iscrizioni sepolcrali dei Scipioni, — l'epigramma di Nevio, e altri minori avanzi.) Ecco alcuni esempi:

Malum dabunt Metelli | *Naevio poetae.*
Fundit fugat prosternit | *maximas legiones.*
Duello magno diremendo | *regibus subigendis.*
Consol censor aedilis | *quei fuit apud vos.*

La questione del saturnio.

Ma come era fatto il verso saturnio? Un grandissimo dissenso è sorto in tempi recenti, circa al modo di spiegare il verso saturnio; e la discussione è oggi viva più che mai e più che mai importante, perchè s'è allargata a considerare tutta la questione dell'origine della ritmica moderna, da una parte, e della ritmica popolare anteriore o parallela alla metrica classica. Non possiamo quindi esimerci dal dirne qualche cosa anche noi. La questione è se l'antico verso italico fosse un verso quantitativo, come i metri greci che gli succedettero, o fosse invece un verso accentuativo, come i nostri versi moderni. Prendiamo ad esempio il primo dei quattro saturnî succitati, che si suol considerare come tipico. La questione è se sia da scandere quantitativamente:

malúm dabúnt Metélli | *Naévió poétae*

ossia considerarlo come un dimetro giambico catalettico (⏑–́⏑–́⏑–́⏑) più un itifallico (–́⏑–́⏑–́⏑) — le due parti separate da cesura — oppure per accenti:

málum dábunt Metélli | *Naévio poétae*

ossia come un verso composto di due emistichi, avendo il primo emistichio tre arsi di accento e due il secondo, senza alcun riguardo alla quantità delle sillabe: con quel ritmo, dunque, che risuona al nostro orecchio quando leggiamo il verso al nostro solito modo.

I grammatici antichi, i quali neppur sognavano che ci fosse un altro modo di misurare versi fuorchè secondo la quantità, non ave-

vano alcun dubbio sul valore quantitativo del saturnio. Vero è che i grammatici dell'età imperiale (che appunto ce ne parlano) non hanno grande autorità, in fatto di metrica arcaica, poichè si vede che, giudicando essi col criterio delle rigide regole dei poeti augustei, non capiscono p. es. le particolarità della metrica di Plauto. Ma è per altro da avvertire che la loro teoria sul verso saturnio (come dimostra Luciano Müller, *Der saturnische Vers*) l'hanno trovata in Varrone, al quale è molto probabilmente arrivata da Accio, il quale invece doveva conoscer bene la composizione e le regole del saturnio.

La teoria accentuativa.

A parte ciò, è stato il nostro italiano Giovanni Galvani (*Delle genti e delle favelle loro in Italia*) quello che pel primo (nel 1849) venne fuori colla teoria del ritmo accentuativo del saturnio. La tesi fu poi gagliardamente difesa dal Ramorino in Italia (*La poesia in Roma nei primi cinque secoli*, Torino 1883; e altri scritti) e dal Keller in Germania (*Der saturn. Vers als rhythmisch erwiesen*, pure nel 1883); e dietro loro altri (da ultimo il Lindsay). È loro dottrina che non si possa ammettere nel popolo incolto, di nessun tempo, altro senso ritmico che per via d'accento; che così doveva essere nel Lazio, prima dell'importazione della letteratura e della metrica greca; che quest'ultima fu e restò sempre un prodotto letterario; che una metrica popolare accentuativa continuò ad esistere sotto la metrica quantitativa letteraria, così come il latino popolare sotto al letterario; e che come l'italiano, o in genere le parlate neolatine, furono una continuazione e una evoluzione del latino popolare anzichè del letterario, similmente i moderni ritmi accentuativi derivano da codesta ritmica accentuativa popolare. Nei tempi di imbarbarimento, la pronuncia popolare imponendosi alla generalità spense il senso della quantità; sicchè anche de' poeti appartenenti alla classe relativamente dotta e letteraria, conservano bensì alcune forme della metrica classica, ma senza più aver riguardo alla quantità delle sillabe, e misurando i versi, dicono, con ritmo accentuativo. E si citano in particolar modo gli esametri di Commodiano (prima metà del terzo secolo). [E qui giova far subito una osservazione. Si suol spiegare questo passaggio dalla misura quantitativa all'accentuativa nei metri classici, dicendo che al posto delle arsi per lunghezza sono state messe dalle arsi per accento. Ora ciò non va per gli esametri di Commodiano. Nei versi:

> *Praéfatió nostrá viám erránti demónstrat*
> *réspectúmque bonúm, cum vénerit saéculi méta,*
> *aéternúm fieri, quod discrédunt inscia córda* etc.

un ritmo accentuativo in effetto non c'è, salvo nella clausula, dove un ritmo accentuativo accompagnante il ritmo quantitativo c'è anche di solito negli esametri classici. Questi di Commodiano sono esametri fatti col giusto numero di dattili e spondei, solo che son dattili e spondei fatti di tre e due sillabe, lunghe o brevi a capriccio. Vedi L. Müller (op. c. p. 29). Gli esametri di Commodiano, ed altri versi ritmici, sono un fenomeno cu-

rioso: vive ancora il senso metrico classico, in quanto il ritmo è fatto di piedi, ma il senso prosodico classico è svanito]. Alcuni scarsi avanzi di canzoni o cantilene campestri o popolari, (p. es. hibérno púlvere - vérno lúto - grándia fárra - Camílle métes) attesterebbero codesta ritmica accentuativa anche de' tempi classici e preclassici. E del resto, dicono, anche nella metrica classica latina l'accento esercita un influsso — ossia i poeti mostrano d'aver avuto un qualche riguardo anche all'accento, — poichè per es. alla chiusa dell'esametro e in mezzo al senario giambico concordano quasi normalmente l'arsi quantitativa e l'accento.

Una teoria mediana.

Ma contro codeste novità, e a difesa della costruzione quantitativa del verso saturnio, insorsero alcuni fra i più dotti e competenti filologi (Ritschl, Bücheler, Havet e in particolare W. Meyer e Luciano Müller). Segnatamente la estrema improbabilità che Livio Andronico (questo un greco) e Nevio, dopo avere scritti e fatti rappresentare drammi in metri (greci) quantitativi; dopo aver dunque debellato - a detta degli accentuatori - alle orecchie stesse del popolo la tradizionale metrica accentuativa, vanissero poi a farla risorgere trattando argomenti epici, e scrivendo per un pubblico più ristretto e più colto; questa estrema improbabilità, dico, provocò una modificazione (qui in Italia) della teoria accentuativa. Secondo questa teoria mediana, il principio accentuativo, incontrastato e solo nella metrica italica primitiva, avrebbe poi per influenza greca (fors'anche alquanto anteriore all'introduzione letteraria della metrica greca) dato luogo anche al principio quantitativo, dapprima affratellandosi con esso, quindi cedendogli il campo, almeno nella poesia letteraria. E così il saturnio stesso da metro accentuativo si sarebbe trasformato in metro quantitativo. Il Ramorino (*Rivista di Filologia Classica* XII) mette avanti l'ipotesi che Livio e Nevio abbian pigliato il saturnio accentuativo, ma trattandolo come se constasse d'un emistichio giambico e d'uno trocaico, ossia trasformandolo in un verso quantitativo. Questa medesima tesi prese poi a sostenere con grande acume e dottrina il Lattes (*Studi metrici intorno all'iscrizione etrusca della Mummia*, nelle *Memorie* dell'Istituto Lombardo, 1895) allargandola anzi nel concetto che vero e naturale ritmo metrico non abbia mai potuto essere che l'accentuativo; che solo per un artificio letterario sia sorta una metrica quantitativa; che il popolo non solo doveva misurare i saturni - anche quelli di Livio e Nevio, fabbricati quantitativamente - ad accenti, ma similmente leggesse o recitasse secondo il ritmo dell'accento anche i versi classici, i versi di Virgilio e di Orazio. Ed anzi, secondo il Lattes, non mancherebbero indizi per credere che la stessa cosa fosse in Grecia; che anche pei Greci il ritmo popolare, naturale, non potesse essere che accentuativo; e ci costringerebbe a creder così la considerazione, che è insito nel parlare umano e da esso inscindibile l'accentuare come accentiamo noi, e che abbiano particolar peso e spicco le sillabe sulle quali l'accento cade, e ad esse spetti quindi per natura e come di diritto l'ufficio di segnare le elevazioni ritmiche.

Obiezioni alla teoria accentuativa.

Non è questo il luogo di trattare in tutta la loro ampiezza le gravi questioni che il Lattes dibatte, nella citata Memoria, con singolare acume e dottrina. Non è stato inopportuno l'accennarvi; ma noi restringeremo il nostro discorso al saturnio, e diremo per quali ragioni teniamo fermo che fosse un verso quantitativo. E anzi tutto, da che è nata la questione? Dalla grande difficoltà, già lamentata dagli antichi, di ricondurre i saturnì a regole fisse, per le grandi licenze che si dovrebbero ammettere, se si voglion rinchiudere dentro il tipo fondamentale tutti i saturni che ci son tramandati per tali, o si giudicano tali: iato non infrequente, libera quantità di ogni tesi, sdoppiamento di arsi e di tesi, soppressione di una ed anche più tesi, e non a posti ben determinati, allungamento di vocali brevi in funzione di arsi, mobilità della cesura; sicchè la teoria del saturnio diventerebbe un complesso di regole troppo complicate, perchè l'orecchio del popolo potesse afferrarne l'osservanza. S'aggiunga la necessità di soverchi accomodamenti nel testo di saturni, ancor più riluttanti. Sennonchè molto a ragione L. Müller ha detto: 1.° che alle indagini sulla natura del saturnio deve precedere la selezione critica del materiale tramandatoci. Un certo numero di originari saturnì ci son riferiti dagli scrittori non nel loro testo preciso, ma a senso, o in forma rammodernata. Qualche brutto esametro fu preso per saturnio. Delle rozze iscrizioni di rozzi artefici (p. es. sopra vasi), anche se hanno pretesa metrica, non possono far testo. In altri casi è troppo incerta la lezione; ecc. 2.° Il principio posto del Ritschl, e generalmente lodato, che la ricerca debba fondarsi anzitutto sulle iscrizioni (p. es. quelle dei Scipioni) è malsicuro. Giacchè, se è vero che in siffatti casi abbiamo il documento nel suo stato primitivo, mentre i saturnì letterari (Livio, Nevio) sono andati incontro ai soliti guasti della tradizione manoscritta; è però anche vero che autori di quelle iscrizioni solevano essere, ed appaiono, de' volgari e inesperti fabbricatori di versi. Anche in iscrizioni scritte in esametri ci sono degli esametri sbagliati; ed è quindi naturale che vi sieno dei saturnì sbagliati nelle iscrizioni saturniche. Appare dunque molto più ragionevole mettere a fondamento delle regole del saturnio quel certo numero di saturnì di sicura lezione, che ci son tramandati dalla poesia epica di Livio Andronico e Nevio. Nel qual rispetto non è da dimenticare che il saturnio non era già il verso della poesia popolare, ma era usato per argomenti solenni e gravi, come appunto nell'epica, o nelle iscrizioni funebri di grandi cittadini, nelle tavole trionfali (vedi p. es. l'epica dignità del verso: *fundit fugat prosternit maximas legiones*), nei carmi religiosi. Tenuto conto di queste massime fondamentali, la raccolta de' saturnì attendibili viene ad assumere un aspetto assai più severo e regolare; come è p. es. quella di L. Müller, e le regole del saturnio (v. p. es. in Luciano Müller, op. cit.) entrano in limiti naturali: sono licenze metriche e prosodiche che s'incontrano anche in Plauto (p. es. iato, ma solo dopo la tesi e in cesura; allungamento di vocal finale in arsi, talora trattandosi di

primitiva lunga, oppure per effetto dell'arsi, ma solo in certi determinati posti — anche ciò un segno di senso quantitativo — tesi lunghe ecc.), salvo la soppressione di tesi (ma soltanto o la terza o la sesta, e forse qualche rara volta ambedue) che è però ammessa in certi metri lirici greci. Anzi, per certi rispetti il saturnio ammette minore libertà della metrica plautina (p. es. non mai lo sdoppiamento di arsi e tesi, o tesi e arsi, vicine).

Ma poi: si pensi a ciò che implica la teoria del saturnio accentuativo, ossia della completa ignoranza o noncuranza della quantità nel comune parlare e nella misura ritmica. Vuol dire che il popolo romano, il quale, come noi moderni, non sentiva nelle composizioni ritmiche altro misuratore che l'accento, tutto a un tratto, perchè un uomo greco ebbe il capriccio di far rappresentare tragedie e comedie in versi tali, dove l'accento non contava più, e doveva contare invece un particolare *ictus* sopra certe sillabe lunghe, e queste segnavano il ritmo, essendo gli intervalli misurati dalla maggiore o minor durata delle sillabe interposte; che a questa grande novità, dunque, il popolo in generale d'un subito si abituasse, passando senza difficoltà dal sentire gli accenti al sentire la quantità. Quanto ciò sia inconcepibile ce lo dice la grandissima difficoltà che proviamo noi —dico noi che abbiamo pur studiata la metrica classica — a formarci un'idea, un fantasma, anche un po' vago, dell'armonia metrica classica. Giacchè non è punto tale, anzi è tutt'altra cosa, l'impressione ritmica che noi riceviamo leggendo, come siano soliti

árma virúmque cáno Tróiae qui primus ab óris.

E l'errore fondamentale sta nel credere che ciò rappresenti qualche cosa dell'armonia dell'esametro; errore favorito da ciò, che nella clausola dell'esametro latino molto spesso, infatti, il ritmo accentuativo coincide col ritmo metrico, e in certo qual modo lo rappresenta; ma errore pur sempre, perchè quanti esametri latini non ci danno alcun ritmo accentuativo nella loro prima parte, o ce ne danno uno diverso da quello di *arma virumque* ecc.! e quanti esametri greci non ci danno, ad accento, ritmo di sorta in nessuna loro parte; e quello che si dice degli esametri si dice degli altri metri. E consideriamo i due versi;

Phasélus ille quém vidétis hóspites
ait fuisse náviúm celérrimus;

nel primo verso il ritmo ad accento corrisponde al ritmo metrico; nel secondo il ritmo ad accento è un altro affatto. E se noi leggiamo:

Amo vinumque clamo Troiae qui primus ab oris,

con quattro spropositi di prosodia, il ritmo accentuativo è pel nostro orecchio tal quale. Ed è ammissibile, dunque, che un popolo, al cui orecchio suonava istessamente nel rispetto ritmico, secondo voi dite, un *amo vinumque clamo* e un *arma virumque cano,* acquistasse d'un tratto la facoltà di sentire la enorme diversità dei due nel rispetto quantitativo? E se lo straordinario fenomeno è avvenuto solo nella classe

più colta, e il popolo continuò a scandere (nell'orecchio suo) ad accenti, come mai nessuna notizia ci è giunta di un tanto mutamento, da una parte, e, dall'altra, d'una così strana disformità nel verseggiare e nel sentir versi in diverse classi dello stesso popolo. Dico anche del verseggiare; giacchè poesie popolari non potevan mancare; anzi n'abbiamo qualche saggio. E se in questi saggi, p. es. nei noti versi trionfali dei soldati di Cesare (*Caesar Gallias subegit, Nicomedes Caesarem,* ecc.) noi troviamo sempre — a parte il ritmo accentuativo — anche la misura quantitativa, vuol dire che son fatti secondo questa; giacchè se fossero stati fatti ad accento, non si comprenderebbe proprio la strana combinazione che riuscissero corretti anche secondo la quantità, che i loro autori, secondo il supposto, o ignoravano o per lo meno negligevano. Nè l'argomento vale all'inversa, perchè ritmi accentuativi, sopratutto in latino per la sua particolare legge tonica, capitano con grandissima facilità intrecciati a delle serie metriche quantitative, come se n'è visti esempi, e anche nella prosa. Ed anche fuor del latino non pensava certo a ritmo accentuativo l'autore di: ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον.... Anzi è qui un'altra obiezione alla teoria del saturnio ad accenti: la grande facilità del presentare ogni saturnio come verso accentuativo — senza obbligo nel numero delle sillabe — è già per sè molto sospetta; oltrechè non riesce poi sempre molto soddisfacente, poichè deve avere buone spalle quell'accento a cui tocca di sopportare il carico di oltre quattro sillabe atone, come in:

duéllo mágno diriméndo régibus subigéndis.

Testimonianze contro la teoria accentuativa.

Ma, per tornare all'improbabilità che un popolo abituato al ritmo accentuativo si acconciasse così facilmente a un ritmo così diverso come il quantitativo; noi sappiamo anche che il pubblico romano non era un pubblico di molto facile accontentatura, poichè da Cicerone sappiamo che tutto il pubblico protestava, se sentiva un verso sbagliato (*in versu quidem tota theatra exclamant, si fuit una syllaba brevior aut longior,* Orat. 173). Vero è che vogliono anche intendere: *si* (*versus*) *fuit unâ syllabâ brevior aut longior;* ma anche così, sempre si tratta di quantità; chè una sillaba di più o di meno (p. es. un *et* omesso o introdotto) guasta la quantità d'un piede, e quindi del verso. Infatti Cicerone parla ivi del *numerus* poetico confrontato col *numerus* oratorio, ch'era essenzialmente fondato sulla quantità. Anzi, anche questa è una forte prova del comun senso ritmico quantitativo d'allora, che i trattatisti di eloquenza (Cicerone, Quintiliano ecc.) sempre, quando parlano del ritmo oratorio, si fondano sulla quantità, e trascurano affatto l'accento; e il popolo la sentiva tanto, che usciva in applausi se sentiva un periodo che finisse con un ditrocheo. Nè Cicerone, nel passo citato, allude in particolare alla parte più colta del pubblico; infatti continua: *Nec vero multitudo pedes novit nec ullos numeros tenet, nec illud quod offendit, aut cur aut in quo offendat intellegit; et tamen omnium longitudinum et brevitatum in sonis, sicut acutarum graviumque vo-*

cum, iudicium ipsa natura in auribus nostris collocavit. — Qui si accenna dunque anche al senso dell'accento. ossia al tono di voce più alto o più basso nelle diverse sillabe; nè punto si nega da noi che l'accento fosse un elemento importante e un coefficente musicale del discorso; si nega che fosse il misuratore ritmico. — E Quintiliano pensa, al pari di Cicerone, che il natural misuratore è la quantità, e non accenna punto a un passaggio da misura accentuativa a misura quantitativa (Lattes, Mem. cit. p. 46 sg.), quando dice: *poema imperito quodam initio fusum et aurium mensura et similiter discurrentium spatiorum observatione esse generatum*; *mox* in eo *repertos pedes... ante enim carmen ortum est quam observantia carminis* (*Inst. Or.* IX, 114). Cioè: in origine si facevano versi spontaneamente ne' quali si sentiva la continuata onda di un ritmo, si sentiva cioè la sequenza di durate simili, senza che s'avvertisse che queste erano piedi; i piedi vi si riconobbero più tardi (e allora s'avvertì, p. es., che tre sillabe, p. es. -⏑⏑, possono durare come due -́ -, e che le singole durate si distinguevano per l'*ictus* che colpiva una parte di ciascun piede -́⏑⏑, -́ -). Quintiliano non parla qui del saturnio; ed anche se la sua mente correva al saturnio, non potè neanche pensare — al tempo in cui viveva — a misura accentuativa; poteva pensare tutt'al più che il saturnio, come disse poi Servio (*ad Georg.* II, 385) fosse un verso *ad rhythmum solum compositum,* cioè tale che non ci si trovasse un metro regolare, perchè non vi fosse rispettata sempre la quantità delle sillabe, o per conformità a pronuncia plebea, o perchè, come in canzoni popolari, la cantilena dovesse provvedere ad allungare od abbreviare sillabe, secondo le esigenze del ritmo.

Confronto colla metrica plautina.

Obiettano, è vero. che Cicerone parla de' tempi suoi; ma se noi ci portiamo indietro ai tempi p. es. di Plauto, tanto più dobbiamo ammettere nel pubblico un senso della quantità, quanto maggiori erano le libertà metriche e prosodiche che Plauto si permetteva. Si sa che non per questo Plauto era un rozzo e inesperto artefice di versi, come pareva a Orazio, giudice incompetente; si sa anzi quanta vita e varietà di movenze metriche Plauto abbia saputo dare ai metri greci, nell'adattarli al latino, introducendo talune libertà non d'uso presso i Greci, a talune altre rinunciando, profittando della quantità oscillante di certe sillabe nella pronuncia popolare ecc., trasformando, insomma, ma non già guastando la struttura di quei metri: chè anzi, nel complesso, c'è piuttosto minor libertà nell'uso plautino, e in genere arcaico latino, che nell'uso greco dei medesimi metri. Per sentire il ritmo quantitativo in condizioni siffatte, non ci voleva certo minor senso quantitativo che per sentire il metro delle rappresentazioni tragiche al tempo di Cicerone. Nè giova il dire che è molto improbabile che il popolo potesse sentire il regolare procedere del metro in mezzo a tutte quelle libertà, a quelle arsi sdoppiate, a quelle tesi lunghe o brevi a volontà (salvo alla fine del verso) e parimenti sdoppiabili ecc. Quando il fatto è, non è più il caso di discorrere di probabilità o improbabilità. A meno che

si voglia credere che Plauto (uomo del popolo) usasse tanta varietà di versi, con tanta arte composti, perchè il suo pubblico non s'accorgesse di sentir dei versi, e credesse di sentir declamare della prosa! I senari dei poeti comici parevano infatti quasi della prosa a Cicerone (Orat. 184); ma si spiega da ciò, che, venuto in favore il rigoroso esametro, il quale non ammetteva sostituzioni di lunghe a brevi o sdoppiamenti, prevalse un rigore simile anche nelle serie giambiche e trocaiche ecc., e al tempo di Cicerone non parevano più regolari, p. es., che de' senari come li fa Catullo, senza sdoppiamenti e colla tesi lunga concessa soltanto a posti determinati.

Anche a questi si badi: se la metrica nazionale e popolare era accentuativa, come mai Plauto, che tanto di nazionale e popolare, rispetto a lingua e costumi, introduce nelle sue comedie, non introduce mai alcun metro accentuativo, per riprodurre anche questo aspetto della vita popolare? Dire che dopo l'importazione del dramma greco valeva come fondamentale canone artistico la riproduzione esclusiva di forme greche, per Plauto non va. E del resto il greco Livio e Nevio avevano pure usato per le loro composizioni epiche l'italico saturnio — che Plauto non usò, perchè, come s'è detto, era metro eroico, non adatto alla comedia.

Oppure si vorrà dire che i metri quantitativi della comedia il popolo, ad orecchio, piuttosto li sentisse e li misurasse col ritmo dell'accento? Non par proprio possibile. Come del resto non appar fondato quello che da parecchie parti si dice, che, quanto più si risale a tempi antichi, tanto più appar frequente la coincidenza dell'accento coll'arsi metrica. Proprio leggendo Plauto e Terenzio come noi siamo soliti di leggerli, vale a dire battendo gli accenti alla nostra maniera, ci par di leggere della prosa, e ben di rado siamo colpiti da una qualche impressione ritmica, come invece ne siamo colpiti di frequente leggendo paeti posteriori. In tutto Plauto non c'è un senario come il catulliano

Phaselus ille quem videtis hospites.

E la frequente coincidenza di accenti e arsi metriche alla chiusa dell'esametro è meno frequente negli esametri di Ennio che negli esametri de' poeti augustei.

Coincidenza di arsi e accento.

E appunto questa coincidenza quasi normale di arsi e accento alla chiusa degli esametri e in qualche altro caso — p. es. a mezzo del senario giambico — nei poeti latini (mentre nulla di simile troviamo nei poeti classici greci) è addotta dai fautori del saturnio ad accenti, e in genere d'un ritmo accentuativo italico preclassico e popolare, come segno del substrato accentuativo nella metrica latina, come segno che l'accento era un coefficente importante nella struttura anche del verso latino quantitativo, e che era nei poeti la tendenza e il deliberato proposito di conciliare, fin dove potessero, arsi e accento, ritmo nazionale e ritmo ellenico. Ma — senza negare che i poeti latini (e certo anche greci) nel creare la complessa e variata armonia e bellezza acustica de' loro versi tenesser conto anche degli accenti, come tenevan

d'altri elementi fonici, quali sarebbero l'assonanza e l'allitterazione (sopratutto nel periodo arcaico), la frequenza, secondo i casi, di vocali o di consonanti, o di vocali o consonanti di un certo colore o forza, o del loro alternare ecc. — a parte ciò, è già stato ripetutamente detto e provato che le avvertite coincidenze si spiegano come necessaria, meccanica, quindi non voluta, conseguenza della legge fondamentale dell' accentuazione latina, che non ammette ossitoni (salvo, naturalmente, i monosillabi, che e son pochi in proporzione, e per la loro esiguità materiale ed esigua contenenza di pensiero, nella continuità del discorso risultano il più delle volte atoni). Esclusi infatti gli ossitoni, poichè la clausula dell'esametro, come si sa, deve essere, ⁻́⏑⏑ ⁻́ ⏒ e non è ammesso, come regola, che l' esametro finisca con un monosillabo, nè con due bisillabi; consegue naturalmente che l' esametro finisca molto spesso o con una penultima parola dattilica (o di desinenza dattilica) e un'ultima parola trocaica (o spondaica), oppure con una penultima trocaica (o desinente trocaica) e un'ultima ⏑–⏓; e che le due ultime arsi abbiano quindi anche l'accento. Nè la ragione delle accennate limitazioni nella clausula dell'esametro è da cercare in ciò, che, appunto, monosillabo finale (p. es. *praeruptus aquae mons*) o doppio bisillabo (p. es. *aut ubi flavo*) disturbino la coincidenza di arsi e di accento; chè sono similmente evitate le finali come *res reparare* o *Tyndaridarum*, che rispondono benissimo alla clausula ritmica ad accento (e vi risponde bene in sostanza anche *aut ubi flavo*). La ragione è la tendenza generale (non solo nell'esametro) a far sì che alla fin di verso il metro appaia puro e distinto; e un monosillabo finale, rendendo isolata l'ultima tesi, cancella il carattere, che questa ha da avere, di appendice cascante dell' ultimo piede; e con *res reparare* o *aut ubi flavo* si taglia il dattilo in mezzo, proprio tra arsi e tesi; e con *Tyndaridarum* si fondono troppo insieme i due piedi. — Quanto poi al senario giambico, poichè è normale la cesura trocaica, è naturale che la parola o fin di parola che precede la cesura sia ⁻́ ⏓, e l'arsi sia anche sillaba accentuata; e credo quindi con L. Müller che non sia vera la legge voluta stabilire dal Ritschl pei senari plautini, che sia cercata una concordanza di arsi e accento a mezzo del verso, e cercato invece un contrasto al principio e alla fine. Credo sia più nel vero il Müller stesso, secondo il quale i poeti non tenevano conto, in generale, dell'accento, nella costruzione metrica de' versi, o piuttosto cercavano di evitare la concorrenza di arsi metrica e accento.

E il Müller ha acutamente osservato come questa tendenza si riscontri già nel saturnio, e per essa sia da spiegare la disposizione

consól censór aedílis quí fuít apúd vos,

contro il naturale ordine delle magistrature, mentre nulla metricamente ostava a

aedílis cónsol cénsor quí fuít apúd vos.

Nè vale la opposta spiegazione (Thurneyen, Lindsay; v. Lattes

op. c. p. 42) che piuttosto qui si trovi la prova manifesta che il primo accento del saturnio posò sempre sulla prima sillaba, poichè abbiamo p. es.

Obliti Romae loquier sunt latina lingua.
Corinto deleto Romam redieit triumphans.
Aetate quom parva posidet hoc saxum.
Bicorpores Gigantes magnique Atlantes.

Tutte queste considerazioni conducono piuttosto a confermare che l'accento aveva assai poca importanza, e in prosa e in poesia, nell'ufficio di dar peso o forza o fermata che dir si voglia alle sillabe. E quanto poco peso avesse l'accento in confronto della quantità, ce lo dicono *quandŏquidem* e *sĭquidem*, sempre coll'*o* e l'*i* accorciate in Plauto, e quindi inabili all'ufficio di arsi, sebbene portino l'accento; e, inversamente, l'accento di *amavisse, surrexisse, duxisti* ecc. non ha impedito che diventassero anche *amasse, surrexe, duxti.* Per spiegare queste sincopi, sarà ben da ammettere che sulla sillaba lunga e robusta precedente la sillaba accentuata posasse e pesasse un maggiore impeto di voce, un maggiore *ictus* che sulla sillaba dotata dell'accento. Epperò fu detto, che in antico l'accento posasse appunto sulle terzultime: *surréxisse, dúxisti, amávisse* (e così *undecim* da **unódecim* sarebbe segno di una più antica accentuazione *únodecim*). Nel che c'è del vero, ma sotto un aspetto per avventura meno vero. Importa cioè distinguere l'accento nel senso nostro, e l'accento nel senso latino. E così siamo condotti a qualche considerazione finale, che non sarà forse inopportuna.

Distinzione tra accento tonico e accento *ictus*.

Noi siamo inclinati, e quasi forzati, a credere che gli uomini sempre e dovunque parlino e abbiano parlato come parliamo noi, pur con tutti quegli ordini di differenze che ci sono noti per esperienza nelle lingue che conosciamo e in quanto le conosciamo (o noi stessi, o chi ce ne informa). E ciò vale in particolar modo per gli elementi fonici del linguaggio. Ora in ciò può esserci il pericolo di qualche restrizione non conforme al vero. E un caso siffatto potrebbe darsi rispetto alla misura e al modo come in tempi e genti diverse funzionino quegli elementi di modulazione che non costituiscono la parola, ma la rivestono, la coloriscono, la vivificano, e de' quali ci stiamo qui occupando. Anzitutto distinguiamoli bene, limitandoci a quei tre che qui ci interessano. C'è l'accento come per solito l'intendiamo noi, cioè come un semplice particolar colpo della voce, *ictus*, che per noi distingue in una parola una sillaba particolare, e l'altre intorno a questa raccoglie ad unità; e questo accento non può mancar mai (salvo in parole pronunciate come enclitiche o proclitiche; così che non c'è alcuna differenza, quanto all'accento, tra *mi pare* e *compare* tra *se vedi* e *rivedi*, tra *te lo dico* e *Andronico*, tra *convolvolo* e *dirigilo*), ed è sempre distintamente sentito, anche quando p. es. leggiamo con voce affrettata e monotona la prosa la più prosaica. Da questo è da distinguere un altro accento che consiste nella elevazione del tono della voce, e che normalmente accompagna il primo sulle sillabe importanti pel ritmo

quando diciamo dei versi, o su certe sillabe nel parlare oratorio o comunque un po' vivace. Noi non distinguiamo facilmente questi due accenti, e siamo piuttosto soliti a considerarli come un accento solo — eventualmente più o meno forte — appunto perchè il secondo non va mai solo per noi, ma sempre s'accompagna all'altro, ossia sempre si posa sopra sillabe accentate (salvo che nel canto possono talora delle sillabe non accentate avere un tono più alto di altre accentate; e talora anche nel parlare in qualche modo affettato, o nel parlare con certe cantilene dialettali, si può cogliere questo secondo accento sopra sillabe che non hanno il primo; cfr. anche la pronuncia di certi composti, come *dabbene, viemmeglio*). Ma basta, del resto, declamare *Canto l'armi pietose e il capitano,* e poi ridire lo stesso verso in fretta e monotono, per accorgersi che questa seconda volta il primo accento, l'*ictus*, resta tal quale, e ciò che manca, sopratutto alle sillabe *to* (di: pietose) e *ta*, è il tono più alto della voce, l'accento musicale. E non è cosa nuova, ma spesso dimenticata, che la parola latina *accentus* (composto di *ad* e *cantus*, traduzione del greco προσῳδία) esprime l'accento sotto questo secondo aspetto, anzi, diciamo, indica propriamente questo accento e non l'altro. Il terzo accidente fonico della parola che qui s'ha a considerare è la quantità, e più precisamente la maggior lunghezza di tempo del pronunciar le vocali di certe sillabe. Noi non ci badiamo per solito, perchè, infatti, è un elemento in gran parte scomparso nei nostri linguaggi moderni, e non ci si insegna nulla intorno ad esso nè per la prosa nè per la poesia. Non è però scomparso del tutto; e l'*i* di *umile, gentile, monile*, è un *i* lungo in confronto dell'*i* di *amico, concime, uncino;* e per avventura meglio osservabile è nei dialetti. Ed è pur da osservare che può anche entrare come un elemento sensibile nella armonica costruzione del verso. *Tanto gentile e tanto onesta páre* suona diverso che *tanto nemica e tánto onesta dice;* e se osserviamo *La giustizia de sto mond — la someja a quij ragner — ordii in lung tessuu in redond — che se troeva in di tiner*, son quattro versi brevi, e perciò tutti col medesimo ritmo, costituito, in ciascun verso, di due accenti, de' quali il primo sta su una vocale che o non può, o non deve, qui esser pronunciata che breve, il secondo sopra vocale lunga, e spiccante così come ritmicamente più importante.

Or bene, affermare che questi tre elementi, accento *ictus*, accento musicale, e lunghezza, non abbiano potuto in altri tempi combinarsi anche diversamente di come li vediamo combinarsi oggi, e combinarsi diversamente non soltanto come artificiosa convenzione letteraria, ma come natural forma del linguaggio, particolarmente del linguaggio poetico, o più o meno declamatorio o modulato, dell'intero popolo, mi par cosa contraddetta da tutta quanta la letteratura poetica greca e romana (1). Si ammette generalmente che il parlare de' Greci e de' Ro-

(1) Il Lindsey (*The latin language*, Oxford, 1894, p. 148 segg.) dopo aver ben distinto l'accento musicale (pitch-accent) e l'accento-*ictus* (stress-accent), e dopo averci data la notizia che l'accento di tono è molto distinto anche in alcuni linguaggi moderni (p. es. lo sve-

mani fosse assai più, e assai più generalmente e comunemente, che il parlar nostro, un parlare lento e modulato e quasi una specie di cantare. Ora, basta ammettere anche che i due accenti suddescritti potevano talvolta, e non di rado, andar disgiunti l' uno dall' altro; e che l'accento *ictus*, anzichè legato all'accento musicale, era legato a sillaba lunga (non nel senso che ogni lunga avesse anche l' *ictus*, ma che l'*ictus* non colpiva normalmente che sillabe lunghe - e ciò non soltanto nella poesia, ma anche nella prosa almeno un po' declamata; e, naturalmente anche sopra sillaba breve, dove non ci fossero delle lunghe disponibili) e il mistero della antica metrica quantitativa è in un certo senso spiegato. Noi leggiamo male:

árma virúmque cáno Tróiae qui primus ab óris;

e neppur bene leggeremmo:

árma virúmque canó Troiaé qui primus ab óris;

ma dovremmo leggere (se vogliamo indicare con ' l'accento musicale)

ārma virūmque cằno Trŏiāè qui prīmus ab ōris;

Vero è che se ci sforziamo di legger così, ci viene fuori un qualche cosa di così stentato e forzato, che dà una impressione molto disaggradevole. Ma in questo rispetto noi siamo un po' nella condizione dei sordomuti che hanno imparato a parlare. Hanno imparato ad emetter la voce con quei particolari movimenti e adattamenti degli organi vocali, onde risultano i diversi suoni di vocali e consonanti, di sillabe, di parole; ma il loro parlare fa a noi una impressione strana; è come una parola morta, uno scheletro del linguaggio; e ciò perchè solo dall'udito potrebbero apprendere la infinita varietà di colorazioni, di modulazioni, di attacchi, di morbidezze del nostro vivo parlare.

Con ciò non vogliamo negare che, se non nel cantare, nel parlar popolare l'accento musicale esercitasse una certa attrazione sull'accento *ictus*, così che i due s'avviassero a fondarsi, come hanno finito infatti per fondersi; un fatto non solamente analogo, ma collegato, coll'altro della tendenza popolare a trascurare spesso la lunghezza, così che le

dese e il lituano) dove delle parole scritte colle medesime lettere si distinguono tra loro in forza del solo accento di tono, sostiene che il greco era una lingua ad accento di tono, ma il latino, invece, era una lingua ad accento-*ictus*, sebben forse meno spiccatamente che le lingue moderne che ci son più famigliari. Non c' é neppur l'ombra di un indizio, egli dice, che l accento latino fosse di tono; mentre non mancamo prove che l' accentuazione del latino fosse ad *ictus*; e adduce il fatto della riduzione di vocali quando perdon l'accento come in *ăbĭgo* (gr. ἀπάγω), e della sincope di sillabe che seguono la sillaba accentuata, come *obiūrgo* da *obiūrĭgo*, *caldus* da *călĭdus*. Ma questi fatti non provano nulla. Ammetto che la forza sincopante dovesse essere particolarmente propria dell'accento-*ictus*, anzichè dell'accento di tono; ma appunto per ciò non giovano esempi di sillabe sulle quali i due accenti dovevano posare insieme. E accanto ad *abigo* non c'è forse anche *conicio* (*coniicio*)? E le sincopi di sillaba accentuata non son forse un segno che il loro accento non era il robusto accento-*ictus*, ma il fiacco accento di tono? *Undecim* da *unodecim*, vuol dire che l'accento-*ictus* era sull'*u*, e l'*o* non aveva che l'accento musicale. Nè vale la supposizione gratuita d'una precedente accentuazione *ùnodecim*. Noi leggendo al nostro modo *siquidem*, non possiamo non dare una certa lunghezza al primo *i*; i Romani da *sī quidem*, hanno fatto *sĭquidem*, malgrado l'accento. E qui non c' é posto per far retrocedere l'accento.

sillabe lunghe dovevano alla loro volta perdere la loro forza d' attrazione per l'accento *ictus*. L'una e l'altra tendenza furono, se non arrestate, molto rallentate dalla importazione delle forme letterarie greche, e in particolare, come si sà, per opera di Ennio. E rallentate, dico, anche nel popolo. Giacchè non bisogna immaginarsi che tra la classe colta e la classe popolare intercedesse un abisso, in ordine a linguaggio e sentimento poetico e artistico.

Già abbiamo avvertito come un tal concetto sia sopratutto erroneo pel periodo arcaico; e Luciano Müller ha ripetutamente e con piena ragione irriso a coloro che ci vogliono rappresentare il popolo romano coevo di Livio, Nevio, Plauto ed Ennio come un popolo rozzo e barbaro, privo del senso della bellezza formale poetica. Del resto, ammettiamo pure una notevole diversità - ai tempi per es. di Cicerone - tra il parlare del popolo e della classe colta; ammettiamo pure che il popolo fosse poco rispettoso della quantità, stroncasse desinenze, usasse costrutti suoi ecc.;ciò non implica punto che in teatro, o sul foro ascoltando gli oratori, non avesse senso per la correttezza e la bellezza formale e di pronuncia; e qualche esempio si è citato. Guardiamo fra noi. Anche il nostro popolo, parlante dialetto, va in teatro a sentir drammi e comedie recitate in italiano; ed anche la parte più incolta di esso, se avviene che senta qualche sproposito di pronuncia, di accentuazione ed anche di grammatica, ride, ed eventualmente fischia. Se fosse usato a sentir drammi in versi, riderebbe o fischiarebbe anche di spropositi metrici.

Concludiamo dunque che il metro del verso saturnio era anch'esso un metro quantitativo. Parrà forse che per venire a questa conclusione noi abbiamo divagato troppo nel campo di altre questioni. Ma noi — pure cercando di limitarci a osservazioni molto generali e sommarie — abbiamo creduto opportuno, qui sul limitare della storia della poesia latina, di non omettere una considerazione introduttiva sulla metrica, che dell'arte poetica era in antico parte importantissima, più che per avventura non sia nel nostro sentimento moderno.

Poesia religiosa. — Inni religiosi li cantavano nelle diverse feste, e proprî inni dovevano avere i singoli sacerdozi e corporazioni di carattere religioso. Di questi inni, antichissimi naturalmente, e religiosamente conservati nel prisco loro latino - tanto che ai tempi di Cicerone non si capivano più e Quintil. 1. 6. 40 dice: *Saliorum carmina vix sacerdotibus suis intellecta* - a noi non sono pervenuti che scarsissimi saggi, vale a dire:

Carmen Saliare.

I.° tre frammenti del *carmen saliare* (o di *carmina saliaria*). I Salii - il noto vetustissimo collegio di 12 sacerdoti, portatori degli *ancilia* nelle loro processioni danzanti per la città, nel mese *martius*, - cantavano dei *carmina*. Di questi si chiamavano *axamenta* quelli che non erano diretti a singole divinità, ma contenevano una *generalis invocatio* (Festo: *axamenta dicebantur carmina Saliaria, quae a Saliis canebantur in universos deos composita: nam in deos sin-*

gulos versus facti eorum nomine appellabantur, ut Ianuli, Iunonii, Minervii). Di questi carmi due brevi frammenti ci sono conservati da Varrone, e un altro, pur breve, da Terenziano Scauro. A intenderli interamente e sicuramente non s'è finora riusciti.

Carme degli Arvali.

II.° Il *carmen fratrum Arvalium*. Del collegio dei dodici fratelli Arvali dice Varrone: *sacra publica faciunt propterea ut fruges ferant arva, a ferendo et arvis fratres arvales dicti*. La spiegazione di *arvales* è evidente; l'assurda spiegazione di *fratres* da *ferendo* dipende da ciò che il collegio degli Arvali era il solo, a Roma, i cui sacerdoti si chiamassero *fratres*. Ma questa denominazione era invece in uso pei sacerdozi etruschi, come anche il numero di dodici. Sono indizi, e non i soli, dell'origine etrusca del collegio dei *fratres Arvales*. Era ad ogni modo d'origine vetustissima, e si perdeva nella leggenda preromulea. Oltre le feste che aveva comuni con altri sacerdozi, aveva la sua festa speciale in certi giorni di maggio; una sua deità speciale, la *dea dia*, una divinità della famiglia di Cerere, di Tellure, di Ops: seppure non era una designazione indeterminata - per evitare il nome - di una di queste divinità. Aveva una sua sede speciale, il *lucus* della *dea dia*, a poche miglia da Roma, fuori di porta Portuense, ove ora è la Vigna Vignoli, già Ceccarelli, con rovine della *aedes*. Principale atto del culto erano gli *ambarvalia*, ossia la *lustratio agrorum* (simile alle nostre *Rogazioni*), che c'è descritta, p. es. da Tibullo (II, 1). Verso gli ultimi tempi repubblicani la generale indifferenza e negligenza non risparmiò neppure questa parte del culto; ma il pio Augusto la richiamò a nuova vita, come altri *sacra*. Parecchi imperatori furono *cooptati* fra i fratelli arvali; onde appare la molta considerazione del sacerdozio. Noi siamo assai bene informati della interna costituzione di questo sacerdozio, delle forme e atti del suo culto, della sua storia interna dall'età di Augusto fino al 241 d. C., perchè questo sacerdozio conservava (almeno da Augusto in poi) la memoria dei suoi *Atti*, su tavole di marmo scolpite; e nel 1778 si scoprirono a Roma molte di queste lastre marmoree contenenti gli *Atti* del collegio, che, con molti altri frammenti scoperti recentemente, abbracciano la cronaca, più o meno seguita, del collegio sacerdotale da Augusto fino, appunto, all'anno 241. Ora, nella principale di queste tavole, dove si descrive la festa arvalica dell'anno 218 (d. C.), è riprodotto il *carmen* cantato dai fratelli Arvali; [*ibi sacerdotes clusi succincti libellis acceptis carmen descindentes tripodaverunt in verba haec*]:

enos Lases iuvate (*ter*)
neve luerve Marmar sers incurrere in pleores (*ter*)
satur fu fere Mars limen sali sta berber (*ter*)
semunis alternei advocapit conctos (*ter*)
enos Marmar iuvato (*ter*)
triumpe triumpe triumpe triumpe triumpe

Il testo, benchè scolpito in pietra, è tutt'altro che sicuro. Gli scalpellini stessi erano anzitutto negligentissimi, come appare da spropo-

siti madornali da loro commessi nel latino non arcaico di ciò che precede; e dovevan poi copiare da un esemplare guasto, perchè non capito e in parte raffazzonato, come appare dalle forme moderne *Mars* e *incurrere*. Per queste ragioni è impresa disperata il tentar di spiegare oltre quel poco che se ne capisce. I due versi chiari *enos Lases iuvate* (*nos Lares iuvate*) e *enos Marmar iuvato* sono due perfetti primi emistichi di saturnio, e un saturnio intero è:

semúnis áltérnei ádvocápit cónctos.

Nel resto anche la ricostruzione metrica è inutile tentarla.

Poesia popolare. — Ricordiamo per primi, perchè di carattere semireligioso, i vaticinî, ossieno i canti di antichi *vates*

Vates e vaticini.

È interessante la storia della parola *vates*. Nell'età più antica, anteriore all'importazione della cultura greca, *vates* significava il sacro cantore, il cantore che cantava per ufficio e ispirazione religiosa, il profeta. Poi, colla progredita cultura e indipendenza di spirito, *vates* divenne un nome piuttosto di scherno, — almeno fra la gente illuminata, — e venne messo insieme con *harioli*, e simili, a designare i volgari indovini e impostori; ed Ennio, come già abbiamo visto, mette non senza irrisione i *vates* insieme coi *Fauni* (*versus quos olim Fauni vatesque canebant*). Il poeta, dacchè ci furono poeti imitatori dei Greci, fu chiamato (anzi chiamò sè stesso) appunto col nome greco di *poeta*. Noi troviamo questo nome per la prima volta nell'epigramma di Nevio; poi in Ennio e Terenzio. Ma probabilmente già il greco Livio Andronico introdusse questo nome. E così fu per tutto il tempo della repubblica. Sotto Augusto, nel risveglio, se non del sentimento religioso, almeno di quella religiosità ufficiale, che fu non ultimo pensiero ed opera di quell'imperatore, il nome *vates* tornò in onore, come più solenne designazione del poeta, quale sacro cantore, ossia quale cantore d'alti argomenti. — A parte ciò, di *vates* antichi e venerandi se ne cita qualcuno dagli scrittori, ed erano famosi i vaticinî marciani, ossia di un *Marcius*, o, come talora si dice, dei due *Marcii fratres* (v. Cic. *de Divinatione* I 89 e 115: qui Cic. dice: *Marcius et Publicius vates*.) Due interessanti esempi di vaticinî marciani ci sono conservati da Tito Livio (XXV, 12); e un altro vaticinio abbiamo ancora in Livio V. 16. Non sono riferiti nel preciso testo e linguaggio primitivo, epperò la forma metrica s'intravvede, più che non si possa determinare. Dovevano certamente essere in saturnî.

Preghiere popolari.

Hanno pure forma poetica, e vanno ricordati tra gli scarsi avanzi della prisca poesia popolare latina, certe formole per scongiurare malanni o guarirne, sentenze, ecc. Ma meglio ancora merita d'essere ricordata una preghiera contadinesca, di fondo certo antichissimo, sebbene il latino appaia ammodernato, come quello che non era conservato dalla rigida tradizione sacerdotale. La leggiamo in Catone *De re rustica* c. 141. *Mars pater te precor* | *quaesoque uti sies* | *volens propitius* | *mihi domo* | *familiaeque nostrae* | *quoius rei ergo* | *agrum terram* | *fundumque meum* | *suovitaurilia* | *circumagi iussi* |

uti tu morbos | visos invisosque | viduertatem | vastitudinemque | prohibessis defendas | averruncesque, ecc.

Carmi trionfali e conviviali.

E all'infuori di questi esempi, che hanno ancora qualche cosa del rituale, non mancavano occasioni a contadini e cittadini di dare sfogo al rozzo estro poetico. Sappiamo ch' era uso antico — e durato per tutto il periodo repubblicano — de' soldati, nella festa del trionfo, di cantare canzoni in lode oppure di scherno e perfino di ludibrio del loro generale trionfatore, (*carmina triumphalia*); e spesso in forma amebea (*versibus alternis*). E un curioso esempio dell'*acetum italicum.*

Sappiamo che nei funerali si cantavano, con accompagnamento di tibia, le lodi del defunto (*neniae*); e che nei festosi banchetti si cantavano *carmina de clarorum virorum laudibus* (*carmina convivalia*), secondo l'uso più antico, da giovinetti (*pueri modesti*), secondo l'uso seriore (ma sempre *multis saeclis ante aetatem Catonis*, il censorio) dagli stessi banchettanti, alla ronda. È in queste canzoni appunto che il Niebuhr volle vedere quell'antichissima epopea romana da cui ci verrebbe la storia tradizionale di Roma de' primi secoli: una ipotesi che ora è da tutti abbandonata.

Poesia popolare drammatica.

Ma più diffusa, più schiettamente popolare, più importante per la storia letteraria è quell' antica poesia che aveva forma drammatica. Il popolo, campagnuolo e cittadinesco, dell' Italia centrale e meridionale è oggi ancora famoso per la vivezza dell' umore satirico, per la sua prontezza al motteggio, alle risposte argute o mordaci, al rilevare il lato ridicolo delle cose o persone, e contraffarlo con mimica vivace ed espressiva. Di scene siffatte, delle battaglie di lazzi o di motteggi ingiuriosi, si dilettano molto attori e spettatori. Chi si distingue in quest'arte diventa facilmente popolare, e, burlescamente camuffato, può anche fissare un tipo che resti tradizionale, che diventi un elemento indispensabile di feste carnascialesche. Così era in antico. Queste stesse scene, questo spirito burlesco, grottesco, aggressivo c'è descritto da Virgilio (Georg. II, 385) Lucrezio (V, 139) Tibullo (II, 1,55) e da Orazio poi (Epist. II, 1,140) come antichissimo. Dopo la vendemmia e in altre feste popolari, per la campagna e nelle città, si suonava. si cantava, si ballava; e il ballo prendeva facilmente una forma dialogica e sceneggiata, e il canto, o almeno le parole, era un diverbio, una gara di lazzi e motteggi, od anche uno sfogo della natia vena satirica contro altre persone, anche di conto (l'*occentare* proibito dalle leggi delle XII tavole). La costumanza generale pigliava poi forme speciali secondo le diverse regioni. La forma più semplice era appunto questa della botta e risposta, dei canti alterni, buffoneschi e satirici, tramezzo il ballo, e al suono della tibia, tra contadini avvinazzati, magari bizzarramente travestiti, e col volto tinto di feccia o di minio o di fuligine, o anche coperto d'un pezzo di corteccia a mo' di maschera; altrove spiccava maggiormente la parte mimo-danzante e la tendenza alla caricatura di persone o scene della vita; altrove era piuttosto una capricciosa miscela di canto, di ballo,. e di scenette ridicole; e in qualche

luogo, infine, aveva maggior parte il travestimento, inteso a rappresentare determinate classi di persone; un travestimento che poi si ripeteva e si fissava in certi tipi determinati, in certe *maschere* che diventavano anche personaggi di una qualche rozza azione drammatica, di qualche farsa, di cui l'argomento e l'andamento era prima combinato tra gli attori. Per queste forme più complicate di drammatica popolare si richiedeva naturalmente un po' più di maestria e di esercizio; sicchè s'avevano appositi attori, o dilettanti, oppure saltimbanchi e poetastri di professione. Il fatto, poi, che la religione e lo stato presero in certo modo queste rappresentazioni sotto la loro protezione e, colla istituzione dei *ludi scenici*, nel 390 di Roma (Livio VII, 2, 7) esse furono in certo modo introdotte ufficialmente in Roma, non solamente ne favorì il progresso, ma fu anche cagione che taluni di questi generi meglio si determinassero e distinguessero tra loro, e n'arrivasse precisa notizia anche a noi. Si tratta dei *Fescennini* della *Satura*, del *Mimo* e dell' *Atellana*.

Il Fescennino.

FESCENNINI. — I *Fescennini* erano così detti dalla etrusca città di *Fescennium*; e il perchè di questo nome locale, per una costumanza assai diffusa nell' Italia centrale, noi non sappiamo. La forma drammatica in essi era affatto rudimentale, poichè non erano che que' dialoghi o gare di motti pungenti e ingiuriosi, che avevano luogo in occasione di feste campestri (nelle feste della vendemmia, nelle feste di Tellure e simili). E come tali restarono sempre un divertimento campagnuolo, e l'usanza durò per fermo nei secoli posteriori; chè T. Livio v'accenna come riferendosi a cosa nota e contemporanea, quando dice, a proposito della *satura*, (VII, 2)... *fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant.* Cfr. Hor. *Epist.* 2, 1,139 *Agricolae prisci... condita post frumenta... levantes tempore festo corpus et ipsum animum... Tellurem porco Silvanum lacte piabant... Fescennina per hunc inventa licentia morem versibus alternis opprobria rustica fudit,* dove Orazio dice *prisci,* perchè vuol dire da che origine sia venuto l'abuso delle ingiuriose satire personali che la legge dovette frenare; ma non vuol dire che a' suoi tempi non s'usassero più nelle feste campestri i diverbi fescennini.

Il fescennino letterario.

Ma il verso fescennino si potrebbe dire che cambiò di carattere entrando in città. Da una parte venne ad indicare la *licentia* dell'*opprobria fundere* — sopratutto, possiamo crederlo, di gente d'umile condizione contro persone di grado — il cantare versi ingiuriosi (*occentatio*), indipendentemente anche dalla forma dialogica. È qui che intervenne la legge (delle XII Tavole), ed è a questa *licentia fescennina* che pensa Orazio, continuando: *donec iam saevus apertam in rabiem coepit verti iocus, per honestas ire domos impune minax... quin etiam lex poenaque lata malo quae nollet carmine quemquam describi.* E così M. Catone soprannominava Fescennino un tal Cecilio, pel suo spirito mordace; e Ottaviano, triumviro, scrisse *fescenninos* contro Asinio Pollione, ai quali questi non osò replicare per la ragione che

non est facile in eum scribere qui potest proscribere. D'altra parte il petulante diverbio fescennino venne dalla campagna anche in città, o era comune alla città e alla campagna, come parte della festa nuziale; e il fescennino designò (anzi questo è il significato più comune) la licenza libertina (*procax fescennina locutio*), i licenziosi *carmina nuptialia,* coi quali, secondo il noto costume, si festeggiavano e insieme si pigliavan di mira gli sposi. E l'uso durò e fiorì fino ai più tardi tempi (come si sa, non si può dire scomparso neppure oggi); nè fu un uso solamente popolare, ma s'aveva anche nelle nozze della gente più cospicua; sì che Seneca non lo trova indegno della tragica maestà, e, nella Medea, al coro inneggiante alle nozze di Giasone e Creusa fa dire: *festa dicax fundat convicia fescenninus.* Anzi, in queste occasioni pare che fosse concessa una eccezionale libertà di parola ai soggetti contro i loro signori (come agli schiavi nei *Saturnalia*), poichè lo stesso coro dice anche: *concesso, iuvenes, ludite iurgio! - Hinc illinc, iuvenes, mittite carmina! Rara est in dominos iusta licentia* (dove l'*hinc illinc* ci fa credere che il fescennino nuziale avesse conservato del prisco fescennino sceneggiato la forma amebea, dialogica; cfr. Catullo, c. 62). È quindi naturale che il fescennino entrasse anche nella letteratura; e, oltre i già citati fescennini non nuziali di Augusto, possiamo ricordare Catullo, che col suo carme nuziale per Manlio e Aurunculeia (c. 61) imita i fescennini segnatamente colla indecente e, per noi, sconvenientissima irrisione al *concubinus* detronizzato. Sappiamo di un Anniano, poeta e filologo del tempo di Adriano, che scrisse fescennini, e del poeta Claudiano leggiamo fescennini scritti per le nozze dell'imperatore Onorio.

La satura.

SATURA. — Questa rappresenta un grado ulteriore del fescennino pel carattere drammatico; e fu anche vera rappresentazione in teatro — che del fescennino non sappiamo. Anche il nome *satura* par che accenni a questa parentela col fescennino. *Satura* è un aggettivo (femm. di *satur*) e si diceva di diverse cose che avevano carattere di miscellanea (*satura lanx*: un piatto con un po' di tutte le primizie; *satura lex*: una *lex aliis conferta legibus*; *satura* si diceva anche un ripieno a mo' di salsiccia); e così voleva dire (confr. la nostra *farsa* da *farcire*) un fescennino ripieno, un *pot-pourri* di musica, di ballabili, di racconti e canzonette, senza unità di azione o esigenze di *à propos*, fors'anche con libera improvvisazione; scene burlesche e lazzi e uscite mordaci d'ogni specie (come ne vediamo anche noi in certi teatri-caffè). E non è punto escluso che nella *satura* il serio si alternasse col faceto; ce lo fa credere il confronto colla posteriore *satura* letteraria, e la assunzione ufficiale sul teatro romano. La spiegazione *Saturae dictae a Satyris* è falsa; neppure quella del Mommsen « la canzone carnascialesca dei saturi coloni » è probabile. Vedi anche in Livio *impletas modis saturas.* La definizione di Diomede, che in contrapposto alla satira posteriore (di Lucilio ecc.) chiama questa antica un *carmen quod ex variis poematibus constabat,* va d'accordo coll'*impletas modis* di Livio, ma ci aiuta poco.

Le *saturae* erano anche un divertimento di allegri dilettanti, ma erano sopratutto rappresentate da compagnie girovaghe di attori o saltimbanchi. E così la *satura* venne a Roma (quando nel 390 furono istituiti i *ludi scenici*) come regolare rappresentazione teatrale, e vi si regolarizzò e perfezionò, e vi si sostenne per più di un secolo.

La *satura* non drammatica.

Quando poi si cominciarono a rappresentare i drammi regolari greci (con Andronico), le *saturae* restarono come intermezzi buffi o come finale allegro dello spettacolo (*exodia*). E anche in questo posto essendo in breve tempo subentrate le atellane, la *satura* si trovò cacciata dal teatro. Ma perdendo il suo carattere drammatico, non moriva però, o almeno non moriva il nome. Con evidente riferimento al noto e tradizionale significato della parola, Ennio chiamò *satura* un *genus carminis ubi de multis rebus disputatur* (Festo), o un *carmen quod ex variis poematibus constat* (Diomede); cioè un genere di componimento, poetico nella forma, ma tranquillamente prosaico nella sostanza, in cui, un po' alla ventura, si discorra raccontando e disputando di uomini o cose gravi o non gravi, ridendo, scherzando, criticando, e in tutto ciò conservando di preferenza la forma dialogica. Di vera poesia non s'aveva allora, a Roma, che la drammatica e l'epica; e la *satura* stette a rappresentare un po' tutte le altre forme; e un siffatto genere letterario è un vero naturale prodotto del genio osservatore e critico dei Romani. Anzi l'elemento critico, più o meno mordace, diventò poi l'elemento preponderante. Fu Lucilio, il vero creatore della satira, quegli che determinò il tipo di questo genere letterario come una critica, più irrisoria e satirica, della vita sociale. Ma di questa satira racconteremo le vicende a suo luogo. Qui basti l'aggiungere che nella satira letteraria latina non scomparvero mai del tutto i segni dell'antica origine, in quanto e non fu mai esclusivo il carattere satirico (come è per noi nel concetto di *satira*), ma v'ebbero sempre luogo anche la discussione seria e anche il semplice racconto (come descrizione umoristica di viaggi, in Lucilio e Orazio); e v'è spiccatamente preferita, e v'irrompe ad ogni momento, la forma dialogica e sceneggiata.

Livio, VII, 2.

Ora, prima di passare a dir del mimo e dell'atellana, per meglio vederne la connessione storica colla *satura*, giova che riferiamo ed esaminiamo l'interessante relazione di T. Livio (VII, 2). *Et hoc et insequenti anno* (389 u. c.) *pestilentia fuit. Et cum vis morbi nec humanis consiliis nec ope divina levaretur, victis superstitione animis, ludi quoque scenici, nova res bellicoso populo — nam circi modo spectaculum fuerat — inter alia caelestis irae placamina instituti dicuntur. Ceterum parva quoque, ut ferme principia omnia, et ea ipsa peregrina res fuit. Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones, ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus, more Tusco, dabant.* [Dunque nel primo stadio non è la *satura*, quale probabilmente già s'usava altrove, che è portata sulla scena di Roma; è un altro genere di spettacolo, dei ballabili senza parole, e a suon di musica, eseguiti da saltimbanchi

fatti venir dall'Etruria. Lo scopo era religioso; e quindi i Romani non prendono uno spettacolo popolare delle loro campagne, ma importano uno spettacolo dall'Etruria, paese di grande autorità pei Romani in cose di religione. Del resto in quei balletti c'era certo anche della mimica burlesca; chè Livio esclude solamente una azione corrispondente a un testo parlato. Quello spettacolo piacque, fu continuato, dimenticandosi lo scopo religioso, come divertimento, epperò:] *Imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus coepere; nec absoni a voce motus erant.* [I Romani eseguiscono quello spettacolo per conto proprio (dapprima dei dilettanti); e vi mescolano un elemento loro famigliare, e popolare, — almeno nelle loro campagne — il fescennino, che intrecciano ai ballabili e alla musica, adattando la mimica burlesca alle scenette rappresentate e alle parole; e anche per questa mistura avevano probabilmente già l'esempio in qualche specie di *saturae* d'altri luoghi]. *Accepta itaque res saepiusque usurpando excitata.* [Così che ai dilettanti subentrarono artisti di professione; ai quali] *Vernaculis artificibus quia ister Tusco verbo ludius vocabatur, nomen histrionibus inditum, qui non, sicut ante* [quand'erano dilettanti] *Fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant* [cioè non dei *iocularia* alla fescennina, capricciosamente intramezzati ai ballabili, e indipendenti da accompagnamento musicale] *sed impletas modis saturas, descripto iam ad tibicinem cantu, motuque congruenti peragelant.* [Cioè, anche il testo da cantare era fisso, e n'erano fisse le melodie, in accordo colla tibia (con più rigorosa rispondenza anche della parte mimico-danzante); cosichè — par che Livio dica — essendo ora *impletae* di musica, diventano e sono chiamate *saturae.* Nelle quali, per altro, non c'è ancora unità e intreccio, ma una semplice successione di scenette indipendenti; poichè]: *Livius* [*Andronicus*] *post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere* [cioè a far rappresentare drammi presi dal teatro greco; e si badi! ciò che per noi è la grande novità, è dal Romano toccata appena per incidenza, come cosa secondaria; e dell'origine greca de' nuovi drammi non si fa neppur cenno] *idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor, dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset* [cioè pei troppi *bis* a cui l'obbligava il pubblico, per la sua maestria, non tanto nel canto, ma nella azione] *venia petita, puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat* [cioè, eseguiva meglio, perchè solo colla mimica - che in un attore romano era la parte più importante - il monologo lirico. Vedremo che la distinzione tra i *diverbia* e *cantica* nel teatro romano si conserva anche poi; *diverbia* sono i dialoghi, semirecitati; *cantica* sono i monologhi, che richiedono vero canto melodico - eseguito dal *cantor* - e una sapiente e viva azione mimica, espressiva dei sentimenti accennati dal canto e dalla tibia, ed eseguita dall'attore primario]. *Inde ad ma-*

num cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta. Postquam lege hac fabularum ab risu ac soluto ioco res avocabatur, et ludus in artem paulatim verterat, iuventus histrionibus fabellarum actu relicto, ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit; quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt. [E' una reazione di una parte del pubblico contro la troppo seria novità delle tragedie greche; si vuole ancora un po' dell'antica allegria, e i giovanotti ripigliano in mano l'antica *satura*, o almeno la parte fescennina, per così dire, di essa; ma è troppo poca cosa, troppo nulla come rappresentazione teatrale: e si ricorre allora alle farse atellane, in cui que' *iocularia* s'inquadrano benissimo. Ed ecco l'atellana sul teatro romano, a far l'ufficio della nostra farsa dopo il dramma serio]. *Quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus, nec ab histrionibus pollui passa est: eo institutum manet ut actores atellanarum nec tribu moveantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant.*

Così Livio, e con un'abbondanza di particolari che è, per cose di questo genere, fuori dalla sua consuetudine. E nel silenzio degli altri scrittori, il suo racconto è importantissimo, ma anche non controllabile. Però nell'insieme la relazione è credibile; Livio ha per avventura un po' oscurato il suo autore, stilizzandolo, ma nè ha inventato nè accomodato i fatti: le sottili distinzioni e gradazioni non sono certamente sue, e permettono di credere che l'autore da cui Livio attinge fosse persona molto dotta e ben informata (Varrone?). — È notevole che i poeti imitatori della tragedia e della comedia greca non riprodussero sulla scena romana il greco dramma satirico, che sul teatro greco, come si sa, faceva seguito alla tragedia, come chiusa esilarante dello spettacolo. La ragione sarà appunto questa, che il posto e l'ufficio v'era già occupato dalla *satura*, e dall'atellana poi, che parevano sufficienti all'uopo. Però a dei Romani di gusto più fine potè parer desiderabile di sostituire a codesti rozzi e sguaiati *exodia* nazionali il più temperato e artistico dramma satirico dei Greci. E forse qualcuno voleva tentare la cosa: p. es. i fratelli Pisoni, ai quali pertanto Orazio, nella sua *Arte poetica,* dà anche consigli e precetti intorno al dramma satirico (220 segg.).

Mimo e Atellana.

Il mimo e l'atellana. — Ma se il fescennino e la *satura* penetrano nella letteratura perdendo il loro carattere drammatico, non così avvenne del mimo e dell'atellana, che invece continuarono, non solo conservando, ma sviluppando e perfezionando il loro carattere drammatico, e, pur non sottraendosi, come è naturale, all'influsso dell'arte drammatica d'origine forestiera, rappresentarono però presso i Romani, e fino molto addentro nell'età imperiale, la drammatica nazionale, in contrapposto alla comedia greca. Erano due forme della comedia buffa, fatte sopratutto per il gusto plebeo (sebbene anche persone della più alta aristocrazia se ne dilettassero) intese al far ridere colle maggiori stramberie, colle volgarità più sguaiate e inve-

reconde. La differenza essenziale stava in ciò che il mimo si fondava sopratutto sulla rappresentazione di persone e tipi di gente (tipi volgari) mediante la gesticolazione mimica e la contraffattura mimica; nell'atellana v'era più della comedia, più azione, e segnatamente v'erano le maschere, ossia v'erano dei personaggi fissi (di nome, di aspetto e di carattere) come le maschere della nostra comedia dell'arte e del nostro teatro popolare. Ora, il mimo molto tempo prima, l'atellana poco dopo l'introduzione del dramma greco, vennero a Roma; ma per un certo tempo furono rappresentazioni di dilettanti, in case private, per privato divertimento; poi vennero anche sulla scena, come parte dello spettacolo pubblico. Fu dapprima l'atellana che, come già s'è accennato, cacciò dalle scene la *satura*; e rappresentata anche da artisti di professione si sostituì a quella come farsa finale, come *exodium* dopo la regolare *fabula* greca; e forse già allora ci venne anche il mimo, ma nella sua semplice forma di danza mimica, come *embolion*, ossia come intermezzo comico. Intanto era avvenuto che da una parte la comedia, da Nevio a Plauto a Cecilio a Terenzio, s'andò raffinando e accomodando al gusto della parte più colta del pubblico; e dall'altra il popolo si stancò della tragedia e della comedia greca, e trovò più confacenti al suo gusto le *pochades* nazionali; le quali pertanto crebbero d'importanza e acquistarono forma più regolare e complicata. Ci fu un periodo come di transizione, in cui fu di moda la *togata*, ossia la comedia alla greca ma d'argomento romano; ma dopo Accio e Afranio non ci furono quasi più scrittori di tragedie o comedie greche o alla greca; se ne rappresentavano ancora, ma delle antiche; e presero maggior posto sulla scena, e posto indipendente, prima l'atellana, il cui maggior fiorire fu nei tempi sillani, quando ebbe veri e propri scrittori (Pomponio e Novio), che ne fecero un vero ramo della drammatica; poi, nei tempi cesariani, prevalse sull'atellana il mimo, e anch'esso ebbe i suoi scrittori, e importanza artistica. Anche per tutta l'età imperiale atellana e mimo furono le forme prevalenti di spettacolo teatrale (c'erano anche scrittori di drammi alla greca, di tragedie, ma per la lettura, anzichè per la rappresentazione); talora prevalendo l'atellana, talora il mimo; sotto Augusto l'atellana tornava in onore, e ai tempi di Frontone piaceva ancora, e piaceva anche ai letterati amanti di ciò ch'era arcaico e preclassico; più tardi tornò invece il mimo a soppiantar quasi l'atellana. E in questa vicenda, poi, non sempre tenevano distinte le loro caratteristiche, come facilmente si comprende.

Ma giova ora dire in particolare dell'una e dell'altra forma.

Fabula Atellana.

ATELLANA. — La *fabula atellana* era così chiamata dalla osca città di Atella, non perchè proprio in Atella avesse avuto la sua culla — chè doveva essere diffusa, e da antichissimo tempo, per tutta la regione osca e campanica (onde si chiamava anche *oscum ludicrum*, *osci ludi*) — ma probabilmente perchè la piccola Atella era, segnatamente in antico, la sede poetica dell'azione. Non per questo però è probabile

l'opinione del Mommsen, accettata anche dal Ribbeck, che l'atellana fosse di antichissima origine latina. A Roma fu probabilmente importata dopo la conquista della Campania (543 di Roma). Dapprincipio era un divertimento di attori dilettanti, giovani della buona società, che non permettevano fosse disonorata da attori di mestiere. Quando come *exodium* fu rappresentata anche sulla scena, e fu rappresentata anche da istrioni di professione, si conservò per questi il privilegio che non fossero costretti di levarsi la maschera a richiesta del pubblico (*quod ceteris histrionibus cogi necesse erat*), e non erano esclusi dalla *tribus*, e militavano nelle legioni; ossia conservavano la onorabilità cittadina, che soleva andar perduta pei partecipi *artis ludicrae*. In questo stadio non ancora artistico non c' era un testo scritto; l' azione comica era prima combinata, e su questo tema le parole erano più o meno lasciate alla meditazione e alla improvvisazione degli attori. Carattere essenziale dell'atellana erano, come già s'è detto, le maschere (*personae oscae*), di cui quattro erano le principali: il *Pappus*, lo *stupidus senex* (πάππος), vano, avaro, licenzioso, a cui tutti giocano i più brutti tiri; il *Maccus*, lo *stupidus* (come lo *stupidus* che non mancava anche nel mimo), lo scemo per eccellenza, bersaglio consueto delle burle e delle busse; il *Bucco*, cioè quello dalle grandi *buccae*, secondo alcuni il mangione, ma più probabilmente il ciarlone e lo sguaiato, e sciocco anche lui, poichè Apuleio dice di certi furbi: *si cum hac una Rufini fallacia contendantur*, *macci prorsus et buccones videbuntur* (Apolog. p. 325); il *Dossennus*, da *dorsum*, il gobbo furbo, matricolato, sapiente, indovino, imbroglione e parassita, e gran mangiatore (Varrone: *a manducando*... *Dossennum vocant Manducum*). Questi personaggi non avevano mai altro nome individuale, ma sempre questi nomi fissi; fedeli sempre al loro carattere, vestiti sempre ad un modo, portavano sempre la loro maschera tipica, si che l'atellana era anche detta la *fabula personata*. Anche nella tragedia e nella comedia v'era l'uso della maschera, ma l'atellana era la comedia delle maschere per eccellenza, come i nostri Arlecchini, Pantaloni, Pulcinelli, ecc.

L'atellana e la comedia dell'arte

Si connette anzi qui una questione interessante. È opinione diffusa da molto tempo qui in Italia, e accettata anche oltr'alpe, che le maschere della *Commedia dell'arte* discendano da codeste antiche maschere dell'atellana, e da qualcuna che eventualmente era pure entrata nel mimo. Si suol anzi riconoscere il *maccus* nell'Arlecchino (o nel Pulcinella) il *pappus* nel Pantalone, il *bucco* nel Brighella, il *dossennus* nel Dottore. Recentemente però s'è voluto negare, e in Italia e fuori, ogni siffatto collegamento storico; chè non s'ha traccia d'alcun filo che rannoderebbe le maschere antiche e le moderne attraverso il medio evo, e per sè stessa l'ipotesi di una siffatta continuità appare, dicono, del tutto improbabile. Noi non possiamo entrare qui nei particolari della questione; pensiamo per altro che, se è per avventura soverchio l'assegnare a ciascuna singola maschera moderna il suo progenitore antico;

considerando però la grandissima somiglianza del fatto antico e del fatto moderno ne' suoi caratteri essenziali; considerando che quella medesima terra osca è pur detta la patria di qualcuna delle nostre maschere (il Pulcinella di Acerra); che si tratta di cosa popolare (chè l'essere l'atellana assurta anche a forma letteraria non ha distrutta, anzi ha aiutata, la sua forma e diffusione popolare e campagnuola); e che la tradizione popolare suole essere tenacissima anche senza che nulla trapeli nei ricordi storici e letterari — considerando p. es. il fatto analogo dei molti giuochi popolari e infantili arrivati dagli antichi fino a noi per mera tradizione — tenendo conto di qualche particolare molto significante: che il vestito abituale del mimo era il *centunculus*, ossia la giacchetta dell'Arlecchino; che s'è trovata un'antica statuetta d'un personaggio buffo con una gobba di dietro e una gobba davanti; considerando tutto ciò, pensiamo che la discendenza, in genere, delle nostre maschere drammatiche da quelle dell'atellana sia più che probabile.

Scrittori di Atellane.

Pomponio e Novio.

Nell'età di Silla l'atellana entrò davvero nella letteratura cogli scrittori Pomponio (della colonia latina Bononia) e Novio. Ci mancano del tutto notizie biografiche dell'uno e dell'altro. Abbiamo un settanta titoli di atellane di Pomponio, e dei frammenti per un 200 versi; 43 titoli di atellane di Novio, con de' frammenti per un centinaio di versi. Questi frammenti ci lasciano credere che v'era nell'atellana quasi la stessa varietà di metri ch'era in uso nella *palliata* e nella *togata*, e che quindi anche in essa ci dovessero essere delle parti recitate (*diverbia*) e delle parti cantate (*cantica*), sul tipo, insomma di certe nostre operette buffe. Ed è naturale il credere che anche prima di Pomponio e Novio, se era lasciata più o meno all'improvvisazione la parte recitata (e quindi in prosa), non mancassero le parti metriche, le canzonette, preparate e scritte in precedenza. La lingua era, per lo più, quella de' più bassi strati sociali, e sopratutto la contadinesca, sì che si incontrano forme come *dicebo*, *vivebo*; ed era ricca sopratutto di giuochi di parole, di doppi sensi, con prevalenza delle allusioni oscene, e in particolare di quelle parole o espressioni dette dall'uno in un senso e dall'altro, per stupidaggine o malizia, intese in altro senso, di cui tanto si diletta il popolino, e di cui c'è tanta dovizia anche nelle moderne produzioni comiche più popolari (commedia dell'arte, burattini, ecc.). Dice Frontone che gli scrittori di atellane si dilettano *in verbis rusticanis et iocularibus et ridicularits*. I frammenti e sopratutto i titoli ci permettono di intravvedere il genere di argomenti e di personaggi. V'erano rappresentate in generale situazioni e gesta di persone delle infime classi. La vita contadinesca figura in molti titoli, come *rusticus*, *bubulcus*, *ficitor*, (il piantator dei fichi) *vindemmiatores*, *vacca*, *eculeus*, *asina*, *capella*, *verres salvos*, *verres aegrotus*, *maialis*, *porcetra*, *gallinaria*, *togularia*, *sarcularia;* oppure sono mestieri, fra i quali i lavandai (*fullones*) par che fossero un argomento favorito, perchè figuravano tra le atellane di Pomponio e di Novio e anche fra le *togatae* di Titinio; o altre condizioni o situazioni:

Maccus copa, Maccus miles, Maccus exul, Maccus virgo, (q. c. come la *Casina* di Plauto), *Macci gemini* (cfr. i *Menaechmi* di Plauto), *Campani, Galli transalpini, Milites Pometinenses.* Qualche volta spunta la caricatura delle gare politiche (provinciali), come nella *Cretula* o *Petitor*, nell'*Heres petitor, Pappus praeteritus* (Pappo rimasto nella tromba). Nella *Philosophia* era *Dossennus* che faceva valere la sua sapienza per quattrini. Qualche volta si arieggia a cose più serie, come nel *Mortis et vitae iudicium* di Novio. E ce n'erano anche di quelle che, come il greco dramma satirico e la *hilarotragaedia* di Rintone (confronta l'*Amphitruo* di Plauto) avevano soggetti o parodie mitologiche, come *Agamemnon suppositus, Marsya, Hercules coactor, Hercules petitor, Phoenissae, Pytho Gorgonius.* Diomede, anzi, dice senz'altro le atellane simili alle *fabulae satyricae* dei Greci. — E come turpe era bene spesso il linguaggio, così immorali e turpi il più delle volte gli argomenti; mariti traditi, padri gabbati, e ogni sorta di furfanterie. Un'attrattiva particolare doveva essere, come nelle nostre *pochades*, la strana complicazione dell'intreccio, poichè erano proverbiali le *tricae atellanae* (cfr. Varrone, *Sat. Men.* n. 198 *putas eos non citius tricas Atellanas quam id extricaturos ?)*

Mimo.

Mimo. — Il nome è greco; e troviamo infatti la cosa anche in terra greca. Il μῖμος era antico costume e divertimento popolare in Sicilia; consisteva in un dialogo-azione, in cui erano riprodotti e fatti oggetto di riso certi tipi di persone e classi volgari, e n'era principalissimo elemento la contraffazione mimica. Il mimo siciliano, protetto anche dai tiranni, s'ingentiliva e saliva a forma letteraria con Sofrone, nei mimi del quale sono appunto, intorno al nucleo di una semplice azione, riprodotti fedelmente, e non sempre umoristicamente, i costumi e la vita delle più umili classi sociali. Anche gli idilli di Teocrito sono una propaggine del μῖμος; e il massimo della gentilezza l'avrebbe toccato colla sceneggiatura dei dialoghi di Platone, il cui nome Aristotele accoppia a quello di Sofrone. Però una relazione di dipendenza tra il mimo siculo e il mimo romano non si può stabilire. In effetto, un uso simile al mimo siculo abbiamo visto quanto fosse diffuso anche nell'Italia meridionale, e più in su fino all'Etruria. Tra le varietà dell'uso generale si distinse e si fissò anche questa forma speciale, caratterizzata dal prevalere della contraffazione mimica. Dalla Magna Grecia venne a Roma, probabilmente anche prima che si istituissero ludi scenici; nella forma d'una danza e gesticolazione mimica e lasciva fu uno dei divertimenti che accompagnavano i banchetti. E certo diventò pubblico spettacolo fin dalla istituzione di ludi scenici (390), insieme colla *satura*, sempre nella forma semplice di scenette danzate e mimica caricatura, non senza un po' di musica, ed anche di motti e lazzi. Introdotto poi il dramma greco, il mimo restò sulla scena come intermezzo, come sappiamo da Festo: *solebant his* (*ludis scenicis*) *prodire mimi in orchestra, dum in scena actus fabulae componerentur, cum gestibus obscoenis.* Veniva cioè sul davanti della scena, separato dalla

restante scena da una tenda (che si chiamava *siparium*: il vero sipario, cioè quello che scendeva al cominciar della rappresentazione e saliva a rappresentazione finita si chiamava *aulaeum*) un mimo (chè *mimus* si chiamava non solo questo genere di rappresentazione, ma anche l'attore) vestito della giacchetta d'Arlecchino (*centunculus*) con una appendice oscena davanti, senza calzatura da teatro; ond'è che questo genere di farsa, il mimo, si chiamava anche, latinamente, *planipes* (Diomede: *quarta species* [*fabularum latinarum*] *est planipedis, qui graece dicitur* μῖμος. *Ideo autem latine planipes dictus quod actores pedibus planis, i. e. nudis* (con una semplice suola) *proscenium introirent, non ut tragici actores cum cothurnis neque ut comici cum soccis*); e, o solo, o accompagnato da un mimo secondario camuffato da *stupidus*(presso a poco un *clown*), oppure anche da una mima, *agebat mimum*, ossia eseguiva la sua buffa e scurrile danza mimica, o le scenette mimiche dialogate. Però nei *ludi* delle feste *Floralia* il mimo restò come sola e indipendente rappresentazione. Il che certamente contribuì, oltre al gusto sempre maggiore del popolo per codeste rappresentazioni buffe e sgangheratamente ridicole, a far sì che il mimo prendesse più corpo, si sviluppasse anch'esso in una vera e propria azione drammatica, con più regolare combinazione di musica e canto e, in genere, parole: parole (e caricatura) che talora andavano anche a ferire persone di conto. Sappiamo infatti che i poeti Accio e Lucilio ebbero ciascuno occasione di intentare un processo contro qualche mimo, da cui erano stati pubblicamente derisi e ingiuriati in teatro. Ciò è anche segno che già a quel tempo il mimo aveva una certa importanza e un certo sviluppo Ma, come già si è detto, fu solo ai tempi di Cesare che il mimo succedette all'atellana nell'ufficio di *exodium* (non cessando perciò d'essere anche da solo oggetto di rappresentazione scenica); e in quel tempo anche il mimo ebbe scrittori, ed entrò nella letteratura.

Il mimo letterario.

Però anche come opera letteraria conservò il suo carattere essenziale: quello d'essere una *diuturna vilium rerum et vilium personarum imitatio* o, come dice Diomede: *sermonis cuiuslibet motus* [monologo o dialogo danzato e gesticolato], *sine reverentia, vel factorum et* (*etiam*) *turpium cum lascivia imitatio.* Era un'azione, o piuttosto successione di scene, semplice e slegata, tanto che v'era sostenuta per la massima parte dal mimo principale (*archimimus*). Altre particolarità del mimo, oltre le già accennate del costume arlecchinesco e dei *plani pedes,* erano queste: che l'attore o attori non portavano maschera; il che s'intende, poichè nell'*imitatio* avevano gran parte le smorfie del volto; poi che, se c'erano parti di donne, erano sostenute da donne. Le quali, anche, avevano il loro costume: una leggera e corta tunica che si chiamava *ricinium* — quando pur non mancava anche questa; poichè talora dovevano comparir nude davanti al pubblico, e Valerio Massimo dice che la *nudatio mimarum* sulla scena, alle feste *Floralia*, era un *priscus mos iocorum.* Ciò basta

per dirci che quanto a impudicizia il mimo la vinceva anche sull'atellana.

Laberio.

DECIMO LABERIO. — Scrittori di mimi, nell'età ciceroniana (ce ne furono anche dopo, ma, all'infuori di qualche nome, non ne sappiamo nulla) furono principalmente Decimo Laberio e Publilio Siro. Laberio era cavaliere romano, e come tale fu scrittore di mimi, ma non attore. Soltanto una volta, all'età di circa sessant'anni (nel 709), fu costretto da Cesare a gareggiar sulla scena, improvvisando un mimo, con Publilio Siro. La palma restò a Publilio; ma Laberio non tanto si sentì ferito dalla sconfitta (chè riconobbe anzi con buon garbo il valore del rivale), quanto dal disdoro inflittogli, sebbene Cesare cercasse di medicare subito la ferita assegnandogli una vistosa pensione, e porgendogli subito l'anello con cui era senz'altro rimesso nella dignità equestre. Al sentimento della sua dignità offesa diè espressione in un bellissimo prologo, che ci è ancora conservato. Dopo un due anni da quella avventura morì a Pozzuoli, dove s'era ritirato. Del resto Laberio, se anche in quella occasione ha dovuto cedere alla preghiera irresistibile del potentissimo, era uomo d'alti e liberi sensi, e più volte ne'suoi mimi attaccò lo stesso Cesare colle sue allusioni, e in quello stesso mimo della gara con Publilio Siro fece rivolger gli sguardi di tutto il pubblico verso Cesare, facendo recitare a uno schiavo il verso:

Porro, Quirites! libertatem perdimus.

e poi l'altro:

Necesse est multos timeat quem multi timent.

ed è certo che i suoi mimi si sollevavano spesso al di sopra della comune volgarità nell'azione e nei concetti, come si sollevavano pel valore formale e poetico. Abbiamo 43 titoli di mimi di Laberio, e dei frammenti. Si vede che gli argomenti erano spesso gli stessi dell'atellana e della togata: il fullone, il pescatore, il tintore, l'etera, il cordaio; poi: le sorelle, la vergine, i gemelli, le nozze, *Compitalia, Saturnalia,* lo smemorato, l'adulatore; i Cretensi, i Getuli, l'Etrusca, i Galli, *Aquae caldae* (il luogo di bagni); e anche *Necyomantia, Anna Perenna.* Nel mimo *Faba* c'entrava la dottrina pitagorica e la trasmigrazione dell'anima dell'uomo nel fagiuolo. Come saggio, merita d'esser qui riferito il gia ricordato suo prologo, pieno di sentimento, di franchezza, e insieme di garbo:

Necessitas, cuius cursus transversi impetum
voluerunt multi effugere, pauci potuerunt,
quo me detrusit paene extremis sensibus!
quem nulla ambitio, nulla umquam largitio,
nullus timor, vis nulla, nulla auctoritas
movere potuit in iuventa de statu:
ecce in senecta ut facile labefecit loco
viri excellentis mente clemente edita
summissa placide blandiloquens oratio!
etenim ipsi di negare cui nil potuerunt,
hominem me denegare quis posset pati?
ego bis tricenis annis actis sine nota
eques Romanus e Lare egressus meo

domum revertar mimus. ni mirum hoc die
uno plus vixi mihi quam vivendum fuit.
fortuna, inmoderata in bono aeque atque in malo,
si tibi erat libitum litterarum laudibus
florens cacumen nostrae famae frangere
cur cum vigebam membris praeviridantibus
satis facere populo et tali cum poteram viro,
non me flexibilem concurvasti ut carperes?
nuncine me deicis? quo? quid ad scaenam adfero?
decorem formae an dignitatem corporis,
animi virtutem an vocis iucundae sonum?
ut hedera serpens vires arboreas necat,
ita me vetustas amplexu annorum enecat:
sepulchri similis nil nisi nomen retineo.

Publilio Siro. — Publilius Syrus di Antiochia, più giovine di Laberio, venne fanciullo a Roma come schiavo. Amato dal suo padrone per il molto ingegno e la vivacità dello spirito, ebbe una buona istruzione e poi la libertà. Datosi anch'egli al mimo, ebbe grande successo in molti altri luoghi e a Roma, come attore non meno che come autore. Le due cose anzi si confondevano in lui; poichè pare che molti de' suoi mimi egli non li scrivesse, ma, immaginatili, li recitasse colla sua compagnia: i meglio riusciti li avrà anche scritti poi. Chiamato a Roma da Cesare per le sue feste trionfali, v'ebbe quel trionfo sopra Laberio, che s'è narrato. È singolare che de'suoi mimi non ci sono rimasti che due titoli: *putatores*, e un'altro d'assai incerta lezione (*murmurco*: legge il Ribbeck; « Il brontolone »?) e quattro frammenti (a parte le *sententiae*, di cui ora diremo.) È singolare, dico, perchè de' mimi scritti e diffusi di Publilio ce ne doveva essere, dappoichè ancora all'età di Seneca si rappresentavano mimi di Publilio Siro. De'quattro frammenti, il più lungo ci dà un'idea della vivezza, arditezza e vigoria della lingua di Publilio:

Luxuriae rictu Martis marcent moenia,
tuo palato clausus pavo pascitur
plumato amictus aureo Babylonico,
gallina tibi Numidica, tibi gallus spado:
ciconia etiam grata peregrina hospita
pietaticultrix gracilipes crotalistria
avis, exul hiemis, titulus tepidi temporis,
nequitiae nidum in caccabo fecit modo.
quo margaritam caram tibi, bacam Indicam,
smaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum,
quo Carchedonios optas ignes lapideos,
nisi ut scintilles? probitas est carbunculus.
an ut matrona ornata phaleris pelagiis
tollat pedes indomita in strato extraneo?
aequum est induere nuptam ventum textilem,
palam prostare nudam in nebula linea?

Questa fiera invettiva contro la *luxuria* ci attesta che anche Publilio sapeva intrecciare alle buffonerie del mimo pensieri alti e gravi. *Quam multa Publilii non excalceatis sed cothurnatis dicenda sunt!*

esclama Seneca, Epist. 8,9. Nei suoi mimi, infatti, le sentenze piene di senso e senno pratico abbondavano così, che fu fatta una raccolta di un migliaio di *Publilii Syri mimi sententiae*, disposte in ordine alfabetico (in senarî giambici e ottonarî trocaici): non sappiamo quando fu fatta; ma Aulo Gellio (XVII, 14) la conosceva già. La raccolta primitiva è perduta; ma da varî estratti di essa possiamo metterne ancora insieme una raccolta non molto lontana dal numero primitivo (sebbene ve ne sieno di quelle falsamente o non sicuramente attribuite a Siro). Vedile p. es. in Ribbeck *Comicorum fragmenta*, p. 309 seguenti, e nell'edizione del Meyer, Lipsia 1880. Eccone alcune;

Alienum est omne quidquid opiando evenit
(Non é veramente nostro ciò che non noi, ma la fortuna ci dà).
amici vitia si feras, facias tua.
absentem laedit cum ebrio qui litigat.
amor extorqueri non pote, elabi pote.
ab amante lacrimis redimas iracundiam.
aperte mala cum est mulier, tum demum est bona.
avaro quid mali optes, nisi « vivat diu » ?
animo dolenti nil oportet credere.
ad paenitendum properat cito qui iudicat.
cui semper dederis, ubi neges, rapere imperes.
ex hominum questu facta Fortuna est dea.

E tante e tante altre argutamente profonde, che ci rilevano in Publilio uno spirito, che si direbbe shakspeariano. E un'altra considerazione suggeriscono queste sentenze, raccolte in tal numero. Esse sono in troppo vivo contrasto con quei caratteri del mimo, di oscenità, di volgarità, d'un'arte tutta triviale e buffonesca (sì che p. es. un personaggio cambiava tutto a un tratto condizione e carattere, senza ragione e coerenza nell'azione; oppure *cum clausula non invenitur, fugit aliquis ex manibus, deinde scabilla concrepant, aulaeum tollitur*, Cic. *pro Caelio*, 65), caratteri che abbiamo riferiti sopra, sulle attestazioni concordi degli antichi. Evidentemente c'erano mimi e mimi; come del resto anche le comedie buffe e operette del teatro moderno non sono tutte dello stesso stampo. C'erano i mimi plateali, (ed eran certamente i più), vere arlecchinate; ma ci dovevano essere anche de' mimi d'un vero valore artistico e drammatico, fatti per piacere anche a un pubblico colto e fine, con un'azione e dei caratteri psicologicamente interessanti, con un dialogo nutrito di pensiero. E tali dovevano essere buona parte almeno dei mimi di Laberio e Publilio; e così si spiega che alcuni di essi si conservassero sulla scena per parecchie generazioni, e che la letteratura ha pur trovato d'attingervi non poco. Gli scrittori che parlano del mimo in genere, lo consideravano o nel rispetto dei costumi, o come termine di confronto in ordine a certe qualità artistiche, in ispecie dell'oratoria (come più volte fu Cicerone); ed è quindi naturale che la loro attenzione fosse rivolta quasi esclusivamente al mimo più comune e volgare.

Pantomimus

E un ulteriore indizio di mimi artistici è quella variazione del *mi-*

mus in *pantomimus* che non sappiamo precisare quando cominciò, ed ebbe il suo periodo più brillante sotto Augusto. L' esempio c' era nella rappresentazione del dramma, nel quale (come narra Livio VII, 2. v. sopra a pag. 52) per le parti cantate (*canticum*) s' era distinto il *cantor* dall'*actor;* l'attore rappresentava qui la sua parte soltanto coll'azione; le parole erano cantate dal cantore lì vicino. Ora, poichè la danza e gesticolazione mimica era parte principalissima del mimo, in certi mimi si ridusse a questa parte sola la virtuosità dell'attore (o degli attori), quindi alla grazia delle movenze, alla vivezza della espressione mimica, sia nel serio, sia nel faceto. Sotto Augusto erano pantomimi famosi Pilade nel balletto tragico, Batillo nel comico. Il pantomimo Paride era un favorito di Nerone. In questo rispetto il pantomimo non riguarderebbe la storia letteraria; ma se ne deve tuttavia far parola, perchè il canto, quindi la parola, non ne era esclusa, come è attestato p. es. da Macrobio *Sat.* II, 7, 13 *cum canticum quoddam saltaret Hylas* (un pantomimo dell'età augustea) *cuius clausula erat:* τὸν μέγαν Ἀγαμέμνονα.

CAPITOLO II

Prima metà del periodo arcaico della letteratura romana. Secolo sesto.

Il teatro romano. — Livio Andronico. — Nevio. — Plauto. — Ennio. — Pacuvio. — Cecilio. — Terenzio. — I più antichi annalisti. — Catone. — Altri oratori di questo periodo.

Trattando dell'atellana e del mimo abbiamo varcato i confini del periodo preletterario, parendoci opportuno di non frazionare la trattazione di quei due argomenti per le diverse età della letteratura. Ora riprendiamo l'ordine cronologico.

Poenico bello secundo Musa pinnato gradu
Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram,

dice Porcio Licino (in Gellio, XVII, 21). Ed è per verità meraviglioso codesto sorgere d'una letteratura, per modo che le si può assegnare l'anno di nascita; codesto sorgere in pieno assetto di forme artistiche, e per modo da produrre nel giro di pochi decenni scrittori e opere di primo ordine, e nei campi forse i più importanti della poesia, la drammatica e l'epica. Se ciò dimostra da una parte nel popolo romano, come già s'è accennato, una condizione di maturità per la cultura, anzi già un substrato di cultura di vario genere, e una non iscarsa preparazione ai godimenti dell'arte; dall'altra parte il fatto si spiega da ciò, che codeste forme dell'arte sono importate dal di fuori. E abbiamo quest'altro fatto singolare, che la più parte di quei più antichi scrittori non sono romani; e parecchi di essi il latino l'hanno dovuto imparare, come s'impara una lingua straniera. E con tutto ciò essi poterono essere quelli che non solamente furono maestri di latino ai Romani, ma furono an-

che gli elaboratori del latino, coloro che lo dirozzarono, che imponendo leggi più stabili alla flessione e alla grammatica, e così addestrandolo a più liberi e varî e insieme più sicuri atteggiamenti sintattici, ne fecero una lingua letteraria, una lingua atta ad essere strumento di quelle più alte e libere movenze del pensiero e di quelle esigenze formali ed estetiche, che costituiscono appunto la produzione letteraria. Il Mommsen presenta la cosa sotto un aspetto meno vero, quando ci parla, con cert'aria sprezzante, di questi prischi poeti come di maestri di scuola, che oltre al loro mestiere facevano anche dei versi, pel teatro o per la scuola. Erano sì poeti e insieme grammatici, ossia maestri di scuola; ma le due cose avevano un'intima e nobile relazione. Erano pei Romani i creatori e i maestri d'un'arte nuova; insegnavano colle opere loro e coi precetti, e facevano opera d'arte anche in questo secondo ufficio.

La comedia e la tragedia a Roma.

Nella prima metà del periodo arcaico (VI secolo all'incirca) la letteratura, in massima parte poetica, è rappresentata sopra tutto dalla drammatica e dall'epica; e fra le due la drammatica prevale di gran lunga. Tutti i poeti sono poeti drammatici, alcuni non esclusivamente drammatici. Anzi si può chiamare questo il periodo della letteratura drammatica; la quale in tutte le epoche successive non solamente non arrivò mai a tanta altezza, ma fu anzi una parte del tutto secondaria della letteratura. Prima dunque di discorrere dei singoli autori, diciamo poche cose in generale intorno alla tragedia e alla comedia, a Roma. La maggior parte di codeste *fabulae* avevano per fondamento drammi greci; erano riduzioni di tragedie e comedie greche (queste non già della comedia attica antica, del periodo aristofanesco, ma della comedia nuova, di Menandro, Filemone, Difilo, Apollodoro ecc.) in latino; riduzioni più o meno libere, secondo il gusto e l'indipendenza dei singoli scrittori, con aggiunte, accorciamenti, mutazioni di scene e persone, e non senza un notevole contributo di pensiero originale e di arte originale da parte del poeta latino. Un procedimento curioso era la *contaminatio*. Talora, cioè, lo scrittore latino componeva la sua *fabula* traendo profitto non solo del dramma greco che trasportava in latino, ma anche introducendo qualche scena o alcune scene, o qualche personaggio preso da qualche altro dramma greco, sia del medesimo sia di altro autore. Per esempio, negli Adelfi di Terenzio, comedia greca di Menandro, la prima scena dell'atto secondo è presa da una comedia di Difilo, che Plauto aveva già latinizzata (*Commorientes*) omettendo però quella scena appunto. Noi del resto non siamo in grado di misurare esattamente in ciascun caso quanto l'autore latino abbia messo di suo, perchè delle comedie greche (della comedia nuova) non ci restano che frammenti, e inversamente non ci restano che frammenti della tragedia latina di questo periodo. In questo rispetto, dunque, salvo poche e non sempre sicure corrispondenze con frammenti, dobbiamo giudicare per ragioni intrinseche.

Contaminatio.

Metri.

Dai Greci gli scrittori latini hanno pure imitata la grande varietà di metri nelle loro tragedie o comedie (di drammatica in prosa nella

letteratura antica non si parla); ed hanno fatto uso degli stessi metri drammatici (o almeno di gran parte) degli autori greci, giambici, trocaici, ed anche anapestici, cretici, bacchici, sforzandosi di adattarli al latino, che opponeva delle difficoltà colla sua molto maggior proporzione di sillabe lunghe, mediante certe libertà (p. es. l'ammetter nelle serie giambiche e trocaiche la tesi lunga in qualunque posto all'infuori dell'ultimo giambo), e, rispetto alla prosodia, profittando delle oscillazioni popolari nella quantità di certe sillabe. S'intende, poi, che di codesti metri disponevano liberamente, ossia non si tenevano punto obbligati ad usare luogo per luogo lo stesso metro dell'originale greco. Questo della metrica dei poeti drammatici latini è un punto di grande importanza, sia pel grande valore che aveva in antico la metrica come elemento formale dell'opera poetica, sia perchè fu una grande occasione e strumento per quei primi poeti-maestri nello stabilire e fissare la lingua letteraria. È un punto sul quale molta luce ha portato la scienza moderna, ma non ancora tutta la luce. Parecchie questioni che vi si riferiscono s'è avuto occasione di toccarle nella discussione intorno al verso saturnio. Qui non possiamo trattenerci ed entrare in particolari; basti il ricordare, che era pur essa, anche nelle sue deviazioni dagli esempi greci, una metrica artistica e retta da fini accorgimenti, non già quella metrica rozza, licenziosa e quasi ex lege che pareva p. es. ad Orazio.

E ricordiamo anche che la ragione fu la introduzione dell'esametro e della misura dattilica, por opera di Ennio. Il proprio della misura dattilica era l'egual durata di tesi e arsi, il non ammettere la risoluzione dell'arsi in due brevi (ma semplicemente la fusione delle due brevi della tesi in una lunga, *spondeo*), nè mai la sostituzione d'una lunga a una breve, ond'era anche esclusa senz'altro la risoluzione di una lunga siffatta in due brevi alla sua volta, ed era quindi immutabile la quantità complessiva del piede. Il senso metrico dei Romani, innamoratosi di questa maggiore e più perspicua regolarità, la volle trasportata anche nei metri giambici e trocaici: sempre una lunga per l'arsi, solo in certi posti determinati tollerata in luogo della breve la tesi lunga (questa però non ulteriormente risolubile); così che s'anche non s'ebbe una quantità sempre eguale pel giambo o pel trocheo, ogni giambo o trocheo fu sempre di due sillabe, e nella serie s'alternarono regolarmente arsi e tesi di sillaba in sillaba. L'orecchio, abituato a questa regolarità più rigida, perdette l'antica elasticità del sentire la regola e la fissità del ritmo anche sotto l'apparente irregolarità; e concorrendo anche la frenata libertà in fatto di sinizesi e iato, e la eliminazione di certe oscillazioni, e quindi libertà prosodiche, era naturale che de' versi plautini facessero l'impressione, molto spesso, di versi sbagliati o di non versi.

Canticum e diverbium.

Tanto nella tragedia che nella comedia si distinguono il *canticum* e il *diverbium*; i *cantica* erano le parti cantate, con accompagnamento di tibia, ed erano esclusivamente o quasi esclusivamente i monologhi (quindi

monodie); *diverbia* erano le parti dialogate: anche queste, però, non erano recitate nel tono scorrevole del parlar famigliare, ma declamate con certa modulazione, che in certe scene più appassionate o commosse s'accostava anche a un cantato. Nel *diverbium* il metro più consueto era il senario giambico; nel *canticum* erano più in uso anapesti e cretici (ed anche tetrametri, giambici e trocaici), per la comedia cretici e bacchici. S'è già accennato all'uso, strano per noi, che i *cantica* fossero rappresentati mimicamente dall'attore, ma cantati da un'altra persona (*cantor*). Tito Livio (nel citato suo capitolo sulle origini del teatro romano, VII, 2) narra che Livio Andronico, ch'era anche il primo attore delle sue *fabulae*, aveva perduta la sua buona voce pei troppi *bis*, e introdotto quindi il sistema, che poi restò, di gestire, ma di non cantar più lui i *cantica*, e farli invece cantare a un *puer* lì vicino. Non c'è ragione di dubitare del racconto, almeno nella sua sostanza. La quale è questa: ch'era ben difficile trovare in una medesima persona il buon attore che fosse ad un tempo buon cantante, sopratutto rispetto alla voce. Gli attori arrivati a grande valentia dovevano, di regola, essere stati giovani; ma musicalmente riescono più gradite le voci fresche e argentine, le voci di tonalità più alta; e in questo rispetto è da ricordare che mancavano completamente le voci di donna, perchè anche le parti femminili erano sostenute da uomini. Così si spiega molto naturalmente la distinzione dell'*actor* e del *cantor* nei *cantica*. — La musica pei *cantica* era fatta da un *artis musicae peritus*. Le didascalie, ossia de' notiziari ch'erano premessi ai *copioni* di tragedie e comedie, e conservavano la tradizione da una compagnia all'altra, da una generazione all'altra, contenevano l'indicazione dell'anno e della festa, o solennità, in occasione della quale la *fabula* era stata rappresentata la prima volta (o le prime volte); dicevano il nome di chi dava la festa (per solito gli edili) e faceva le spese, e quindi aveva comperato la *fabula* dall'autore e assoldato la compagnia (*grex*); poi il nome dell'autore greco, e anche il titolo greco, se questo era stato latinizzato; il nome del poeta latino dell'autore della musica (p. es. *modos fecit Flaccus Claudi*), il genere di tibie ch'era da usare per l'accompagnamento, e che variava col variare del genere della musica (p. es. *tibiis sarranis* - di suono acuto - *tota*); il nome del capocomico (*gregis dominus*) della prima (o prime) rappresentazione, e anche l'esito di questa. Ne abbiamo di queste didascalie; e ognuno vede quanto sieno preziose per la storia del teatro romano.

Didascalie.

Nè la tragedia nè la comedia romana avevano il coro. Quanto alla comedia si capisce subito, perchè mancava anche alla corrispondente comedia greca. Quanto alla tragedia, una ragione sarà stata questa, che il posto del coro, l'orchestra, nel teatro romano era occupato dai sedili dei senatori. Tuttavia par che alcune rare volte nella tragedia romana una specie di coro ci fosse, ossia dei *cantica* cantati da parecchie persone insieme.

Prologo.

Normale e costante la divisione in cinque atti. C'era inoltre un prologo. Il prologo o era una parte a sè, e come a dire un personaggio

a sè, con proprio abbigliamento; o era recitato dal *gregis dominus*, o da un attore che immediatamente poi aveva parte nella prima scena, e quindi diceva il prologo nel costume che gli si addiceva nella comedia. A questa varietà corrispondeva la varietà dell'argomento del prologo. Talora informava il pubblico degli antecedenti dell'azione, o dava altre indicazioni che vi si riferivano; oppure parlava a nome del poeta, ne esponeva i criteri e difendeva lui e l'opera sua dà accuse di avversari. Nel caso poi che si riproducesse sulle scene qualche antico dramma, dopo morto l'autore, talora il capocomico sostituiva al prologo antico e autentico un altro prologo, o faceva aggiunte al prologo antico, o altrimenti lo modificava, per modo che fosse adatto alla nuova occasione. Alcuni dei prologhi che abbiamo alle comedie di Plauto sono appunto di codesti prologhi non originari, almeno in parte.

Costume.

Il *cothurnus* era la calzatura dei personaggi della tragedia; quella della comedia era il *soccus*, meno alto e pomposo. Nei primi tempi gli attori non portavano una maschera che coprisse il volto, ma soltanto una copertura del capo, una parrucca, che rappresentasse colle diverse capigliature il diverso carattere del personaggio. L'uso della maschera - almeno per la comedia - non cominciò che al tempo di Terenzio. Il costume degli attori corrispondeva alla nazionalità e al carattere dei personaggi. Anzi, dal costume vennero parecchi nomi che distinguevano parecchie specie di *fabulae*. Abbiamo detto che la massima parte delle tragedie e comedie romane furono riduzioni di tragedie e comedie greche: abbiamo detto così implicitamente che non tutte erano tali. Talvolta infatti, e già fin da Nevio, gli scrittori prendevano per argomento di tragedia o di comedia persone e fatti e condizioni romane: ed erano quindi autori nel senso completo della parola. Dall'abito romano, le tragedie d'argomento romano si chiamavano *praetextae* (più tardi *praetextatae*); quanto alla comedia, mentre le solite comedie prese dal greco si chiamavano, dal greco *pallium*, *palliatae*, quelle la cui scena era Roma, e romani i personaggi, si chiamavano *togatae* dall'abito comune dei cittadini, la *toga*.

Le *togatae*.

Veramente il nome di *togatae* s'usava talvolta, in senso generico di « romane », anche delle *fabulae praetextae* (dalla *toga praetexta*); ma più comunemente si riferiva alla toga semplice, quindi alle comedie. E poichè queste rappresentavano per lo più la vita della minuta borghesia di Roma o delle piccole città di provincia, e le scene avvenivano per lo più nelle botteghe, o davanti alle botteghe, venne in uso più tardi il nome di *tabernariae* (che andrebbe bene per parecchie comedie del Goldoni). Appare dai titoli e dai frammenti, ed è anche attestato (Donat. ad Ter. *Eun.* 12), che nelle *togatae* le parti femminili avevano molto maggiore importanza che nelle *palliatae*, e molto minore invece gli schiavi; e si capisce, perchè diversa era la condizione degli schiavi a Roma che nella Grecia (v. Guhl e Koner, *La vita dei Greci e dei Romani*, 2a ediz. italiana, vol. II, p. 364 seg.). Il fiorire della *togata* sta di mezzo tra il fiorire della *palliata* e quello

dell'atellana: tra l'età di Terenzio e quella di Pomponio e Novio. Una special forma di *togata* fu, per breve tempo, la *trabeata* (dal pomposo costume della *trabea*), una comedia della vita aristocratica (e precisamente dell'ordine dei cavalieri). Secondo è a nostra notizia, il solo autore di *trabeatae* fu un Melisso, liberto di Mecenate.

Livio Andronico.

Livio Andronico.

Quando i Romani conquistarono Taranto, nel 482, condussero a Roma, fra i prigionieri, anche il giovanissimo Andronico. Ebbe per padrone un Livio, probabilmente M. Livio Salinatore, il futuro vincitore della battaglia di Siena. Fu maestro dei figli di Livio; ebbe la libertà, e diventò così Livio Andronico. Si diè a insegnare latino e greco alla gioventù romana. Dicono che appunto per procurare ai suoi scolari un testo per l'insegnamento del latino facesse la sua traduzione dell'Odissea in versi saturnî. È probabile; ed è un fatto che quella traduzione continuò per secoli ad essere adoperata come testo nelle scuole. Ma non bisogna rimpicciolire il fatto, ed escludere, in certo modo, l'intento d'un'opera letteraria, l'intento di iniziare fra i Romani la poesia epica. Intento letterario, non volgarmente pratico, aveva pure il suo insegnamento. Svetonio mette Andronico insieme con Ennio, e dice che *Graecos interpretabantur aut si quid ipsi latine composuissent praelegebant*. Importare fra i Romani la cultura letteraria greca fu certo l'ambizione di Andronico, scrittore di drammi; e non la si può escludere in lui, primo autore epico. Nulla prova, del resto, che la *Odyssia* abbia preceduto i drammi. Non prova ciò l'uso del saturnio, chè s'è già visto quanto maggiori difficoltà offrisse l'adattamento dell'esametro dattilico al latino, e il saturnio aveva pure carattere epico. Lo scopo non puramente scolastico dell'*Odyssia* traluce anche dalla costante sostituzione di nomi di divinità romane ai nomi greci; la Musa divenuta *Camena* figlia di *Moneta* (la ricordante); Giove è Saturnio, Moira è *Morta*, Ermete Mercurio. Nè fa meraviglia che ai tempi di Cicerone l'*Odyssia* riuscisse lettura ingrata; già pel metro doveva riuscir tale. A noi restano scarsi frammenti, fra i quali il primo verso

virúm mihi, Caména, insecé versútum.

Si vede anche che Andronico non capiva sempre bene il testo omerico.

Nel 514 diede sul teatro, autore e attore nel tempo stesso, una tragedia e una comedia, ridotte dal greco; e in seguito altre. Qui il greco fatto prigione vinse il barbaro vincitore. Non solamente fu la rivelazione ai Romani di una nuova, alta forma d'arte; ma in quel fatto ebbe molta importanza la introduzione de' metri drammatici greci (dei più facili naturalmente). Il senso d'arte di Andronico non gli permise di sacrificare un elemento che a lui pareva essenziale nel vario procedere del dramma, la varietà metrica; e poichè il saturnio non ri-

spondeva a questa esigenza, osò forzare il latino entro forme metriche non fatte per esso, tentando quegli accomodamenti che rendessero possibile il connubio. Quel primo tentativo non poteva riuscire che imperfetto e rude; ma l'opera di Andronico ha gran valore, perchè segnò le norme dietro le quali si svolse, sapientemente differenziandosi dalla greca, la successiva metrica romana.

Delle tragedie e comedie di Livio non abbiamo che alcuni titoli e pochi frammenti (v. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, p. 1-6; *Comicorum fragmenta*, p. 3-5). I titoli delle tragedie mostrano che Livio trattò specialmente il ciclo troiano (Achille, Egisto, Aiace, Ermiona, *Equus Troianus)*, non senza accorgimento, pei rapporti che univano la leggenda troiana colle origini di Roma. Poi Andromeda, Danae, Tereo. Titoli sicuri di comedie: *Gladiolus*, *Ludius*. Livio indulge al gusto dell'allitterazione e dell'assonanza, rimasto poi caratteristico di tutti i poeti del periodo arcaico.

Anche nella lirica romana Andronico segnò i primi passi (astraendo da carmi arvali, saliari e simili). Nel 547 ebbe incarico dallo Stato di scrivere un carme da cantarsi da ventisette vergini in processione per la città, per *procurare* certi infausti *prodigia*. Nello stesso anno scrisse probabilmente anche un carme di grazie agli dei, per la vittoria del suo patrono Livio Salinatore a Siena. Lo Stato compensò il poeta concedendo la istituzione di una corporazione di poeti (e attori), e assegnando come sede della corporazione (per riunioni, e atti religiosi) il tempio di Minerva sull'Aventino.

Livio morì vecchio, dopo una vita spesa in beneficio della civiltà. Sia detto con buona pace del Mommsen, il quale in Livio Andronico non trova che un maestro di scuola e un *maître de plaisir*.

Nevio.

Il valore e l'efficacia dell'opera di Andronico ci è dimostrata dal fatto che l'esempio suo trovò subito un imitatore e un seguace, così per la drammatica come per l'epica, in un uomo per molti rispetti ben diverso da Andronico, e sopratutto pel carattere e il sentire romano. Nevio (*Gn. Naevius*), anche se c'è qualche ragione di dubitare che fosse cittadino romano, nacque però libero cittadino di una città latina della Campania, e prese parte nell'esercito romano alla prima guerra punica. Dopo venne a Roma ancora in giovane età (era nato tra il 480 e il 490); e non in occasione e per ragione d'insegnamento, ma per genio poetico, scrisse comedie e tragedie, ad imitazione di Andronico; e la prima rappresentazione di *fabulae* di Nevio avvenne nel 519, a soli cinque anni di distanza dalla prima rappresentazione liviana. Nevio però non fu attore delle sue *fabulae*, chè glielo vietava la sua rispettabilità. Nevio, al pari di Andronico, fonda, di regola, i suoi drammi sopra drammi greci, e i suoi metri sono i metri greci, adattati al latino secondo le norme di Andronico. Ma egli, che ha più

alto ingegno e che è romano nell'anima, procede con maggiore indipendenza. Introduce elementi romani, allusioni a cose e persone romane, ed è il primo che fa uso della *contaminatio*. Ma non solo: è anche autore sostanzialmente originale, poichè è il primo che prende a trattare anche argomenti romani, e scrive delle *praetextae* e delle *togatae*. Anzi, per quello spirito di indipendenza che gli faceva dire

ego semper pluris feci
potioremque habui libertatem multo quam pecuniam,

non si trattenne, quasi assurgendo anche alla comedia aristofanesca, dal toccare la politica e gli uomini politici. Alludono a Scipione, il vincitore di Zama, i versi di non so quale comedia:

Etiám qui res magnás manu saepe géssit glorióse,
cuius fácta viva núnc vigent, qui apud géntes solus praestat,
eum suús pater cum pallióđ unód ab amica abdúxit.

Ma principali suoi nemici furono i Metelli, dei quali scrisse il saturnio:

fato Metelli Romai fiunt consules

E i Metelli risposero coll'altro saturnio

malum dabunt Metelli Naevio poetae.

E si vendicarono infatti. Nevio, *propter assiduam maledicentiam et probra in principes civitatis,* fu messo per due anni in prigione (e a ciò allude Plauto, *Miles gloriosus*, 211 seg.); e non n'uscì che dopo avere scritte due comedie, nelle quali faceva onorevole ammenda delle lanciate offese. Ma non per questo smise i suoi attacchi contro i Metelli; sì che fu esiliato, e morì in Utica verso il 555.

Nevio poeta drammatico

Ma per tornare agli scritti: appare che Nevio fu di preferenza scrittore di comedie che di tragedie. Di queste ultime non ci son tramandati che i titoli di sette, due delle quali erano *praetextae: Romulus* e *Clastidium* (la vittoria di Marcello sui Celti); alcuni altri titoli son comuni a tragedie di Andronico (*Andromacha*, *Danae*, *Equus Troianus*): un segno che Nevio volle mettersi in gara col predecessore, e vincerlo. I titoli delle comedie superano la trentina; la maggior parte sono titoli greci; alcuni titoli sono latini, e sono probabilmente quelli delle comedie posteriori. Non si può dire con sicurezza che fossero, o alcune di esse fossero, delle *togatae*; è però probabile; e non par dubbio, p. es. della comedia *Tarentilla* (la fanciulla di Taranto). E anche dai frammenti delle comedie traluce una vigoria comica, alla quale non pare che corrisponda la vigoria tragica de' frammenti delle tragedie, non privi di valor poetico, ma cascanti talora nel pedestre. Ecco per es. la veramente graziosa descrizione d'una civettuola, dalla comedia *Tarentilla*:

Quase in choro ludens datatim dat se et communem facit.
alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet,
alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
anulum dat alii spectandum, a labris alium invocat,
cum alio cantat, at tamen alii suo dat digito litteras.

e un comico effetto dell'allitterazione in:

libera lingua loquamur ludis Liberalibus.

Nevio poeta epico.

L'esempio di Andronico fu seguito da Nevio anche nell'epica. Nevio però scrisse, già vecchio, un poema originale, e d'argomento romano, e precisamente quella prima guerra punica, alla quale aveva preso parte. Così il *Bellum Poenicum* di Nevio è il primo poema nazionale dei Romani. Poco dopo la morte di Nevio il grammatico Ottavio Lampadione curò una nuova edizione del poema, e fu lui che lo divise in sette libri. I primi due libri abbracciavano la storia antecedente e la leggenda di Roma, su su fino alla partenza di Enea da Troia; e poichè vi si parlava anche di Didone e di Anna, è da credere che già gli amori di Enea e Didone, e l'abbandono di Enea, come remota origine, ascosa nel divino volere, del gran duello tra Roma e Cartagine, fosse già nel poema di Nevio, e che Nevio comprendesse come in quella lotta fosse la vera crisi dei destini di Roma, la crisi

utrorum ad regna cadendum
omnibus humanis esset terraque marique

come dice Lucrezio (III, 834). E il tipo del poema nazionale neviano restò il tipo del poema enniano e virgiliano. Anche Nevio scrisse il suo poema in versi saturnî; una riprova di quello che sopra si è detto, avere Andronico scelto questo metro per la sua *Odyssia* a ragion veduta, non perchè per avventura non avesse ancor pensato a introdurre metri greci. Gli scarsi frammenti che ci restano del *Bellum Poenicum* ci fanno comprendere il giudizio di Cicerone, che lo paragonava a un'opera di Mirone (*Brut.* 75): grande chiarezza, ma scarso valor poetico nella forma. Ce ne dà un'idea il frammento:

transit Melitam Romanus, insulam integram, oram
urit populatur vastat; rem hostium concinnat.

Festo cita il verso:

Quianam saturnium populum pepulisti?

La satura di Nevio.

« *ex satura Naevii* »; onde è lecito credere che Nevio abbia anche, pel primo, scritta qualche *satura*, come nuova forma letteraria, non drammatica, come s'è spiegato sopra. Allora il verso sopra citato di Nevio contro i Metelli, che è un saturnio, quindi estraneo alle *fabulae*, e che non è probabile (e non è detto) che appartenesse al poema, sarà anch'esso da attribuire a una *satura*.

Plauto.

Dopo Nevio si può dire che la tragedia e la comedia si separano e vanno per vie diverse, ossia per scrittori diversi: da una parte la comedia con Plauto, Cecilio, Terenzio ed altri; dall'altra la tragedia con Ennio (di cui però ci resta qualche titolo di comedia), Pacuvio, Accio. Noi, per altro, continuiamo coll'ordine cronologico; e veniamo a dire del primo scrittore romano che anche noi, almeno in buona parte, possiamo leggere.

Il nome di Plauto.

Titus Maccius Plautus: così suona ora il nome, per consenso quasi generale, e non, come per l'addietro, *Marcus Accius Plautus*. E poichè la questione è stata agitata con calore, e il suono n'è uscito anche fuori del campo degli eruditi, giova riferir qui in breve i punti essenziali. Fu il Ritschl che introdusse l'innovazione (col celebre scritto *De Plauti poetae nominibus*, pubbl. prima nel 1842, e poi inserito nei *Parerga Plautina*, 1845); trovò qualche opposizione in Germania, e quindi nuovi difensori. In Italia, a parte il Vallauri, la tesi del Ritschl fu con molta dottrina e acume di ricerche combattuta dal Cocchia (*Rivista di filologia classica*, 1885, e Introduzione all'edizione dei *Captivi*, Torino, Loescher 1886), e difesa dal compianto Prof. Luigi Mantegazza (*Tito Maccio Plauto* e non *Marco Accio Plauto;* Bergamo, Pagnoncelli 1885). Tre argomenti principali stanno in appoggio del Ritschl, ed acquistano particolar valore dall'essere di natura affatto diversa. 1.° Nel più autorevole codice plautino, il palimpsesto dell'Ambrosiana, si legge alla fine della *Casina:* T MACCI PLAUTI CASINA EXPLICIT; e nessun altro codice plautino sta contro, perchè non hanno che il nome Plauto (*Plauti comaediae*; anche *Plauti Asinii comediae*; ma, comunque si spieghi questo *Asinii*, non entra nella questione). 2.° Gellio (III, 3.) cita da Varrone un passo di Accio, in versi, ne' quali Accio — secondo la molto acuta ricostruzione che il Ritschl fa del passo corrotto — afferma che parecchie comedie, credute plautine, non sono *Macci Titi;* nè la confutazione del Cocchia riesce a distruggere l'argomentazione del Ritschl. 3.° Un autorevole codice di Plinio ha due volte *Maccius Plautus* nel lungo indice degli autori di cui Plinio s'è servito pe' suoi libri *Nat. Hist.;* e questo codice ha ragione contro gli altri che hanno *M. Accius Plautus*, perchè nella lunghissima serie di autori citati da Plinio, non ve n'è nessuno citato con tre nomi. Il Cocchia cita un palimpsesto Ambrosiano di Frontone dove si leggono le parole: *hoc genus verborum Accius Plautus;* ma nessun errore di copisti è più comune che lo scrivere una lettera una volta sola, quando è alla fine d'una parola e all'inizio della successiva. Cita anche un passo di Paolo Diacono dove Plauto è chiamato *Accius poeta;* ma, s'anche si vuol tener per sicura la lezione, ciò proverebbe che la tradizione del nome *Accius*, sostituito all'insolito *Maccius*, è più antica di quello che supponeva il Ritschl.

Vita di Plauto.

Plauto nacque verso il 500 a Sarsina, piccola città dell'Umbria, libero ma di povera famiglia. Fin dalla prima gioventù visse nell'ambiente del teatro, come operaio addetto al palco scenico (*in operis artificum scenicorum*), probabilmente in più d' un luogo, certo anche a Roma. Guadagnatosi così un gruzzolo di quattrini, volle tentare il commercio, e viaggiò. Ma perdette tutto, e, tornato a Roma nell'ultima miseria, dovette acconciarsi, per vivere, come servo presso un fornaio, girando una macina a mano (*ad circumagendas molas quae trusatiles appellantur*). E dovette restar parecchio tempo in questa umile condizione, poichè fu durante quel periodo che scrisse le prime sue tre comedie, un *Saturio*, un *Addictus* (probabilmente ispiratogli dalla sua condizione) e una terza della quale non ci è detto il nome. Colla vendita di esse a qualche capo comico, e pel buon esito che ebbero, potè cavarsi dal suo triste stato e darsi senz'altro allo scriver comedie. Avrà avuto allora un trent'anni; cosicchè per un buon numero d'anni dovettero alternarsi sul teatro a Roma comedie sue con *fabulae* di Nevio, e, da principio, anche di Andronico. Continuò per un quarant'anni, guadagnando gloria e quattrini in abbondanza, e morì, verso i settant'anni, l'anno 570. Queste notizie ci vengono da Gellio che le ricavò da Varrone; e se alcuno le vuol interpretare nel senso che fin dal primo periodo Plauto fosse impiegato in teatro come scrittor di comedie, e non fossero le prime le tre scritte quand'era lavorante presso il fornaio, sono mere supposizioni. Resta oscuro per noi come Plauto acquistasse la cultura letteraria che le sue comedie necessariamente suppongono; ma non inesplicabile. Il vivacissimo ingegno, l'acuto e profondo spirito d'osservazione, la grande *vis comica* naturale, uno straordinario talento per la lingua, l'insofferanza della povertà e lo spirito intraprendente; poi le circostanze favorevoli della vita, ossia l'abitudine del teatro e della gente di teatro, quindi i viaggi e i rapporti con gente di diverse specie e paesi, la conoscenza del greco, ch'era cosa molto diffusa, sopratutto tra chi viaggiava e commerciava; il fatto che comedie di Menandro, Filemone, ecc. si vedevano spesso rappresentate da compagnie giranti per tutto il mondo greco, quindi anche nelle città greche dell'Italia meridionale; tutto ciò è più che sufficiente a spiegarci Plauto, poeta nato dal popolo e popolare, e insieme grande artefice di caratteri, di scene e di versi, geniale interprete e trasformatore di opere letterarie greche.

Comedie *Varroniane.*

LE COMEDIE DI PLAUTO. — Quante comedie Plauto abbia scritte, noi non sappiamo, e già ne disputavano i grammatici antichi, di poco posteriori a lui. Si contavano fino a 130 comedie di lui, ma si sapeva che molte gli erano falsamente attribuite, perchè, lui morto, i capicomici usurpavano facilmente il nome suo popolarissimo per comedie non sue, ma fatte a imitazione delle sue. S'accinsero alla difficile impresa di sceverare le autentiche dalle spurie i filologi latini Elio Stilone, Lucio Accio ed altri (vedi Gellio, 3. 3. 1); finchè la discussione fu, in certo modo, chiusa dal dottissimo Varrone, alla cui autorità tutti s'acque-

tarono. Egli distingueva tre classi di comedie plautine. Alla prima ascrisse quelle che erano riconosciute tali per consenso di tutti. Queste erano in numero di 21, e queste furon dette le *fabulae Varronianae*. Ora, poichè 21 appunto son le comedie tramandateci dall'antichità (tranne che la *Vidularia* andò perduta, durante il medio evo; essa era l'ultima nella serie, che conservava — tranne per le *Bacchides* — l'ordine alfabetico), così è da tutti ammesso che le comedie di Plauto che noi possediamo sono appunto le varroniane, e siamo quindi al coperto da dubbî e questioni intorno alla autenticità. L'autorità di Varrone ha fatto sì che queste per l'appunto di preferenza si raccogliessero, e se ne moltiplicassero gli esemplari. In una seconda classe Varrone metteva quelle che la maggioranza riconosceva come plautine, e il giudizio si trovava confermato da indizî storici e caratteri di stile. Infine Varrone riconosceva per plautine anche un altro piccolo numero di comedie, che si rivelavano tali pei loro caratteri artistici. Le comedie di quest'ultime due classi erano probabilmente 19; onde si ha quel numero di 40, che è il numero delle comedie di Plauto secondo Servio. Questa questione è luminosamente trattata dal Ritschl ne' suoi *Parerga*, p. 72 seg. 171 seg. Il Ritschl, tra i titoli di comedie plautine tramandateci per citazioni — che son più di 19 — ascriverebbe al gruppo delle 19 subvarroniane: *Saturio*, *Addictus* (v. sopra), *Boeotia*, *Nervolaria*, *Fretum*, *Trigemini*, *Astraba*, *Parasitus piger*, *Parasitus medicus*, *Commorientes* (garantita di Plauto dalla testimonianza di Terenzio nel prologo degli Adelfi), *Condalium*, *Gemini lenones*, *Feneratrix*, *Frivolaria*, *Sitellitergus*, *Fugitivi*, *Cacistio*, *Hortulus*, *Artemo*.

Passiamo ora in rassegna le 21 *fabulae Varronianae*.

Le comedie singole.

Amphitruo. — Ha un interesse specialissimo perchè è l'unico esempio arrivatoci di una comedia a soggetto mitologico, dove i personaggi destinati a far ridere sono dei ed eroi. Non è soltanto una tragedia burlesca (*tragicomedia* è detta nel prologo stesso), ma una parodia di miti e persone divine. Giove, in sembianza di Anfitrione, viene alla moglie di lui Alcmena e fa da marito; al suo seguito ha Mercurio, in sembianza di Sosia, il servo di Anfitrione. Al sopraggiunger di Anfitrione e Sosia s'intreccia una serie di complicazioni e scene comicissime. Il lieto fine — perchè ci sia anche la parodia della tragedia — arriva col comparir di Giove tonante, che *ex machina* spiega l'imbroglio, e Anfitrione è ben contento del tiro giocatogli, perchè si tratta di Giove, e la moglie gli partorisce un Ercole. Che la polizia romana non avesse nulla a ridire a una siffatta rappresentazione è cosa notevole e caratteristica. — C'è una grave lacuna (d'un 300 versi) nel 4° atto. — L'autore greco ci è ignoto. — Ognuno ricorda la imitazione del Molière.

Asinaria. — Originale greco l' Ὀναγός di Demofilo. Uno schiavo riesce con astuzie a carpire al padrone certa somma, ricavata dalla vendita d'un asino, perchè il padroncino possa acquistare una ragazza che ama; e nel suo intrigo lo schiavo si fa aiutare dallo stesso pa-

drone, che è pure innamorato di quella ragazza, e che finisce coll'essere castigato dalla moglie, quando questa scopre la scappata di lui. Ci sono scene interessanti, ma nel complesso la comedia scende al livello della *pochade.*

Aulularia. — Una delle più belle comedie di Plauto; v'è descritto un avaro e le pene che gli procura una sua pentola (*aula, aulula,* un'olla) dove tien nascosto il suo tesoro. Il suo tormento è che la gente possa sospettare di questo suo possesso, e tenti rubarglielo. In chi gli domanda la mano di sua figlia vede un aspirante alla sua pentola, e non s'arrende che quando sente che non gli si domanda alcuna dote. E il tesoro, per le sue stesse precauzioni, gli è pur rubato. C'è una grande lacuna alla fine; ma si capisce che l'avaro, ricuperato il suo tesoro, ricupera anche il senno, e lasciati i quattrini in dote alla figlia, dichiara che può alla fine dormir tranquillo. — Ignoto l'antore greco, ma par probabile che fosse Menandro. L'azione presenta qualche contraddizione, che s'attribuisce a un rimpasto posteriore. Anche qui è da ricordare l'imitazione di Molière.

Captivi. — Un'altra bella comedia, e sola nel suo genere di comedia sentimentale e tutta virtù. Non ci son donne, nè lenoni, nè schiavi bricconi, nè tresche amorose. La serietà uniforme dell'azione è interrotta soltanto dalla figura esilarante del parassita, il più onesto mangiatore del mondo, e del resto figura del tutto accessoria ed estranea all'azione. Onde l'opinione di alcuni, che il parassita sia un'aggiunta di Plauto stesso, per contaminazione. Ma perchè non avrebbe già l'ignoto poeta greco introdotta questa così indovinata ed artistica variazione? — A un signore della Etolia era stato rapito un figliolo di quattro anni; molt'anni dopo un altro figliolo era stato fatto prigioniero di guerra, e venduto schiavo in Elide. Per riscattar questo, compera dei prigionieri elici; fra questi, due giovani, padrone e servo, che nella comune sventura si scambiano le parti, così che il vecchio signore, credendo di mandare ad Elide il servo per trattare del riscatto, in realtà lascia libero il padrone. L'inganno è scoperto prima che il partito ritorni, e il fedel servo corre grave pericolo; ma sopraggiunge poi il suo giovine signore col figlio riscattato del vecchio signore; e per di più nel servo fedele e generoso è riconosciuto l'altro figlio, rapito fanciullo. Gioia di tutti, e in particolare del parassita, che pregusta il lauto banchetto pel fausto avvenimento. — Anche in questa comedia non manca qualche incoerenza.

Curculio. — È il nome del parassita che riesce ad aver in mano certo denaro lasciato da un ufficiale, per comperare una ragazza, e la compera lui, per un altro. La faccenda s'imbroglia al ritorno dell'ufficiale; ma riconosciuta poi la ragazza per sorella di questo, può promettersi sposa all'altro. Una curiosità di questa comedia — che non è tra le più interessanti — è che al principio dell'atto IV ha una specie di intermezzo, cantato dal vestiarista, che prima dice de' suoi timori circa al riavere il vestito che ha dato a nolo al parassita imbroglione, poi de-

scrive le diverse specie di persone che si trovano nelle diverse parti del foro, a Roma. È quindi stato studiato con interesse dagli archeologi, e vi si connettono questioni circa il tempo della comedia, e circa la genuinità di alcune parti di esso intermezzo.

Casina. — Così si chiama la ragazza di cui si tratta nella comedia, ma che non compare sulla scena. Ne sono innamorati un padre e il suo figliolo; e ciascuno, per averla, vuol farla sposare a un proprio dipendente, il figliolo a un Chalino, soldato, il padre al suo *vilicus* Olimpione. I due pretendenti se la contendono e si decide di lasciar la scelta alla sorte. Di qui il titolo dell'originale greco, di Difilo, Κληρούμενοι, e un altro titolo del rifacimento latino *Sortientes*. La sorte favorisce Olimpione, e quindi il padre. Ma la moglie di quest'ultimo si vendica travestendo Chalino da Casina; e quindi son derisi Olimpione e il vecchio amante, quando si scopre che Olimpione ha sposato un uomo! La burla è riprodotta nella Clizia del Macchiavelli, ed è diventata notissima col Falstaff di Verdi. La comedia è una delle più indecenti di Plauto.

Cistellaria. — Una comedia semplice e sentimentale. Per mezzo d'una *cistella* e dei *crepundia* che vi erano conservati un padre riconosce una sua figliola andata smarrita, frutto d'un'antica avventura in viaggio. Così la ragazza può sposare un giovine di buona famiglia, che l'ama, ma a cui il padre aveva imposto di sposare un'altra. Si trova nella comedia (a.v. 87) la traduzione d'un frammento di Menandro (558 ediz. Koch), onde risulta che l'originale greco era di Menandro.

Epidicus. Una comedia ricca d'azione e complicatissima, in cui si intrecciano il frequente motivo dello schiavo che colla sua astuzia aiuta il giovine signore a gabbare il padre, e l'altro motivo pur frequentissimo del riconoscimento. Un giovinotto s'innamora una prima e una seconda volta; ed ambedue le volte il suo schiavo Epidico, fedele e briccone, riesce con singolari astuzie e invenzioni a scroccare al babbo i quattrini necessari; e buon per lui che quando i nodi vengono al pettine, vien a scoprire che la seconda sospirata bellezza era veramente ciò ch'egli aveva dato ad intendere al babbo fosse la prima: una figlia naturale di questo. Nell'inviluppo delle sempre nuove situazioni, che tengon l'attenzione sempre desta e tesa, ci sono anche parecchie incoerenze, che da alcuni si vogliono spiegare come effetto di qualche *retractatio* seriore, o di contaminazione.

Bacchides. — Un'altra bellissima e graziosissima comedia a intrigo, frivola e scandalosetta anzichenò. L'eroe è Crisalo, il solito schiavo mariuolo. Ci sono due etère, sorelle e d'ugual nome (*Bacchis*): l'una ha un amante, l'altra se lo fa, tirando nelle sue reti un giovine che fino allora aveva rigato dritto, ed ora si ribella al suo pedagogo (che è una delle più interessanti e comiche figure della comedia). Il primo innamorato ha bisogno, al solito, di quattrini per liberare la sua bella, che è in proprietà d'un soldato (l'altra è già libera); e Crisalo riesce a estorcerli al babbo, a cui dà ad intendere strane fan-

donie. Quand'ecco che, per una infondata gelosia del giovinotto, il colpo fallisce, e per di più il babbo ingannato è messo sull'avviso e pien di sospetti. Il giovinotto, chiarite le cose, si pente del suo sproposito; ed ora si tratta di riconquistare con nuova astuzia i quattrini (onde il titolo greco Δὶς ἐξαπατῶν della comedia di Menandro). Crisalo non si rifiuta: anzi qui si parrà la sua nobilitate: ed ha tanta fiducia nel suo estro, che fa scrivere dal figliolo una lettera al padre, per avvisarlo di stare in guardia dai raggiri di Crisalo. Ma Crisalo è ancor vincitore, e riesce a mungere una somma anche maggiore della prima volta. Ma alla fine le trappolerie vengono in chiaro, i due babbi vanno per sorprendere i due figlioli scapestrati, e tirarli via dalle due etère — ma là giunti si lasciano sedurre essi stessi dai vezzi e dalle moine delle due ammaliatrici. — Le prime scene della comedia sono perdute. coll'aiuto delle citazioni dei grammatici sono state, in uno od altro modo, ricostruite dal Ritschl (*Opusc.* 2, 292), dall'Ussing (sua ediz.) e dal Tàrtara (*De Plauti Bacchidibus*, Pisa, 1885).

Mostellaria, — ossia la comedia dello spettro. Un vecchio torna da un lungo viaggio. Durante la sua assenza il figliolo se l'era goduta e aveva fatto grossi debiti. Si tratta anzitutto d'impedire al vecchio d'entrar nella sua casa, dove il figliolo sta gozzovigliando con un amico già briaco. L'astuto servo ottiene ciò inventando che la casa è stata abbandonata, perchè v'abita uno spettro. Ma ecco sopraggiungere il creditore, che rivuole i suoi quattrini; nuova bugia: il figliolo, dice lo schiavo, ha preso que' denari e li ha adoperati per acquistare la casa vicina. Il vecchio vuol vedere la nuova casa. Anche a questa difficoltà lo schiavo sa metter riparo per un momento. Quando poi tutto si scopre, lo schiavo si sottrae all'ira del padrone rifugiandosi presso un altare; e il buon vecchio si lascia poi placare per l'intercessione dell'amico di suo figlio, la cui eloquenza riesce sopratutto efficace per la promessa di pagar del suo. — Originale greco il Φάσμα di Filemone.

Menaechmi. — Così si chiamano i due fratelli, cresciuti l'uno lontano dall'altro, e tanto simili tra loro da essere scambiati anche dalle persone più intime e famigliari; sicchè quando uno, ne' suoi viaggi, capita nella città e presso la casa dell'altro, ne nascono le scene più comiche ed esilaranti. Il motivo è dunque simile a quello dell'*Amphitruo*; solo che qui l'imbroglio è del tutto involontario. Era del resto un motivo spesso ripetuto, poichè nella comedia greca ritorna più volte il titolo Δίδυμοι o Δίδυμαι; e di *Gemini* n'abbiam trovati parecchi parlando dell'atellana e del mimo. È riprodotto anche in moderno (anche da qualche operetta), e ognuno ricorda la *Comedy of errors* di Shakespeare, dove la confusione è spinta all'eccesso.

Miles gloriosus. — Questa comedia, da un originale greco Ἀλαζών (come è detto nel prologo; ma l'autore non è nominato), ci presenta il tipo del Capitan Spavento, di Falstaff, tipo frequentemente ripetuto anche in tempi moderni in Italia (Comedia dell'arte) e fuori. È divertentissima e molto lunga. È un caso dove il sospetto di contaminazione —

di due e forse tre originali — appare molto fondato. In effetto son due soggetti, e si può dire due comedie. Da una parte il millantatore è burlato, in quanto gli è portata via la sua bella; e qui gioca un motivo, che si può dire il motivo dei *Menæchmi* invertito; vale a dire, per mezzo d'una apertura che mette in comunicazione due case vicine, una medesima persona appare or dall'una casa ora dall'altra, e si dà ad intendere che sieno due persone, d'una somiglianza tale da confonderle. Così avviene della amante del *Miles*, dopo che il custode l'ha vista coi propri occhi fare all'amore con un giovinotto nella casa vicina: con quel giochetto si fa credere al custode che sieno due sorelle simili come due goccie d'acqua D'altra parte, il soldato vagheggino, che si crede non meno forte conquistatore di belle che di fortezze, è facilmente persuaso che una bella vicina è innamorata di lui, è adescato in casa, e là è côlto e malmenato e minacciato della pena che i mariti potevano infliggere a quelli che coglievano in fallo.

Mercator. — Padre e figlio rivali in amore. Il figlio torna da un viaggio di commercio con una bella etera che dice d'aver comperata per darla come cameriera alla mamma. Il padre la vede, s'infiamma, s'oppone al figlio col pretesto che la fanciulla non conviene alla signora, e la fa comperar da un amico, che se la conduce a casa sua, all'insaputa dell'amante giovine. Ma arriva improvvisamente dalla campagna la moglie del compiacente amico; quindi gelosie e impicci. Ad accomodar tutto arriva il figlio di casa, che dal disperato amante, amico suo, era stato incaricato di rintracciare la bella scomparsa. Seguono spiegazioni, rimproveri al vecchio libertino, al quale non resta che di fare il pentito e battere in ritirata. Non è fra le più gaie e interessanti comedie di Plauto. Il prologo ci informa che l'originale greco era l' Ἔμπορος di Filemone.

Pseudolus. — Un'altra vivacissima comedia, un altro schiavo trappolator geniale; e anch'esso ha l'audacia di avvertir prima la sua vittima che stia in guardia da' suoi lacci. Pseudolo non è soltanto l'eroe della comedia, è tutta la comedia. Ed è tanto più divertente e simpatico, in quanto questa volta non si tratta di gabbare un papà, ma un abietto lenone, e Pseudolo lavora col consenso della brava gente. C'è il solito spasimante per una etera; ma la etera è in possesso di un lenone, che non ascolta preghiere e promesse, ed anzi ha già venduta per venti mine la ragazza a un ufficiale, che n' ha sborsate quindici ed è partito coll'intesa che manderebbe un suo dipendente a portare le rimanenti cinque mine e a condur via la ragazza. Se lo spasimante avesse lì pronte venti mine, il lenone passerebbe sopra all'impegno coll'ufficiale. Viene in aiuto Pseudolo; dichiara anzitutto al suo padrone, il padre dell'innamorato, che egli in giornata si procurerà il denaro, anzi glielo darà proprio lui, il padrone. Questi ride e accetta la sfida, ma si lascia indurre a promettere le venti mine a Pseudolo, quando a questi sia riuscito il colpo di portar via la ragazza al lenone; e poichè gli preme che il colpo non riesca, un po' pel bene del figliolo

e per la morale, ma più ancora per non pagare la scommessa, avvisa il lenone delle insidie che Pseudolo gli vuol tendere. Pseudolo coglie all'arrivo il messo dell'ufficiale, e spacciandosi pel maggiordomo del lenone, si fa dare, non i denari, ma la lettera e il sigillo, convenuto segno di riconoscimento, e manda il messo a dormire all'osteria. Un amico del padrone, cui sorride l'audacia di Pseudolo, gli impresta le cinque mine. Un compare, vestito da soldato come il messo, ha l'incarico di portar lettera, sigillo e quattrini al lenone, il quale senz'altro gli consegna la ragazza; e dopo ciò sentendosi al sicuro dai raggiri di Pseudolo, come per irrisione scommette col padrone di Pseudolo di pagargli venti mine, se Pseudolo riuscirà. Quando arriva il messo vero, il lenone fiuta in lui un tranello di Pseudolo, e, presi i denari, se la ride: ma la verità non dura molto a venir in chiaro, e il malcapitato deve, perduta la ragazza, restituire all'ufficiale le venti mine, e, perduta la scommessa, pagarne altre venti al padrone di Pseudolo, che così si consola di dover pagare alla sua volta le venti mine scommesse con Pseudolo. — Due scene e due figure (al principio dell'atto III), si sospettano non autentiche, per ragioni che non mi paiono sufficienti. — Oltre a Pseudolo, l'unica figura saliente è il lenone, assai viva e caratterizzata con tratti un po' caricati, come suole Plauto coi caratteri cattivi o ridicoli.

Poenulus. — Da un originale greco Καρχηδόνιος. La particolarità più interessante di questa comedia è che il Cartaginese, al suo apparire (Atto V), parla la sua lingua punica, con comica mistura di latino, e anche nel seguito mescola al latino parole puniche. Alla comedia non manca in più luoghi la solita comicità plautina, ma nell'insieme non è di grande interesse, e sopratutto la composizione manca di unità e fusione. Anzi par proprio il caso, anche qui, di credere che si tratti di un accozzo, per contaminazione, di due diversi argomenti. In Calidone, città dell'Etolia, vive un lenone che ha in possesso due ragazze, ch'egli ha comperate bambine da pirati, contro la legge. Un giovinotto ama una di esse, e non riuscendo a nulla col lenone, gli viene in aiuto il suo schiavo, e, con un certo tranello, montano la macchina d'un processo contro il lenone. Ma per questa via non s'arriva ad alcuna conclusione. La conclusione viene invece da sè, col sopraggiungere d'un Cartaginese, che gira il mondo in cerca delle sue figliuole, rapitegli bambine, e le riconosce nelle due ragazze, come riconosce un suo nipote del pari rapito da fanciullo, nell'amatore. Il lenone s'ha il danno e le beffe.

Persa. — Una comedia volgare in ambiente volgare. L'amante questa volta è uno schiavo che si dà bella vita in assenza del padrone. Non ha i quattrini per comperare da un lenone la sua bella. L'aiuta un collega col denaro che aveva ricevuto per una certa compera di buoi. Ma il denaro bisogna poi ricuperarlo; e ci pensa quello stesso schiavo che l'aveva fornito. Trasvestito da persiano, vende al lenone come una ragazza araba rapita, la figlia del parassita, trasvestita anch'essa; ma appena egli ha ricevuto così il suo denaro, compare il

parassita a reclamare la figlia sua, nata libera. E il lenone resta ancora col danno e le beffe.

Rudens (La corda). — Originale greco di Difilo. È una comedia di riconoscimento, e non vivacissima. La scena è alla riva del mare presso Cirene; lì vicino un tempio di Venere e la casa d'un vecchio signore. Un lenone, che naviga verso la Sicilia con due ragazze, violando così certa convenzione conchiusa coll'amante di una di esse, fa naufragio. Si salvano a riva le due ragazze, e corrono a rifugiarsi nel tempio di Venere; si salva anche il lenone, che vuole a forza strappar le due ragazze dal tempio; ma s'oppongono il vecchio signore e l'amante, sopraggiunto, e il lenone è tratto in giudizio. Intanto uno schiavo del vecchio signore tira in secco, dal mare, un cofano; uno schiavo dell'amante gli contende la preda afferrando la corda a cui era attaccato il cofano (di qui il titolo della comedia), e questa scena è molto comica e divertente. Nel cofano ci sono *crepundia*, dai quali il vecchio signore riconosce sua figlia nella ragazza amata dal giovinotto. — Una particolarità di questa comedia è il coro di pescatori al principio del secondo atto.

Stichus. — Una comedia molto semplice e serena, con una grande festività di dialogo in parecchie scene. Due sorelle aspettano da tre anni i loro sposi - che son fratelli - partiti allo scopo di far fortuna. Il padre le vorrebbe persuadere a non pensar più ai loro mariti; ma le due persistono nella loro fedele attesa. E i due arrivano, arricchiti; e a festeggiar l'evento si prepara un banchetto, anzi tre banchetti, perchè i tre uomini si scambiano gli inviti per tre giorni successivi. A questi banchetti però il pubblico non assiste; assiste invece a un banchetto della servitù, ossia di due servi e della amante che i due hanno in comune, di pieno accordo e da ottimi amici. Uno dei due schiavi si chiama *Stichus*, e non si sa perchè proprio a lui tocchi la fortuna di dare il titolo alla comedia. Come si vede, più che una comedia, è una serie di scene comiche. Si crede che Plauto abbia accorciato e semplificato l'originale greco, e d'altra parte, forse, aggiunta qualche scena per contaminazione. A render più complicata la questione della composizione di questa comedia s'aggiunge che Festo cita due versi di essa (352 e 91) come appartenenti alla Nervolaria, che sarebbe una delle comedie perdute. — La didascalia dà come originale greco gli Adelfi di Menandro: se non c'è errore, vuol dir che Menandro ha scritto due comedie Adelfi; poichè questa non ha alcun punto di contatto cogli Adelfi di Menandro riprodotti da Terenzio.

Trinummus. — Abbiamo visto come in parecchi casi il poeta latino si diverta a cavare il titolo della sua *fabula* da un qualche oggetto o circostanza che nella comedia stessa non ha alcuna importanza. Il caso più comico è forse questo. L'originale greco era un Θησαυρός di Filemone; e il titolo è tanto adatto, che il Lessing l'ha ripreso nella sua bella riproduzione della comedia plautina « der Schatz ». In contrapposto al *Tesoro* Plauto intitola la sua comedia « i tre baiocchi »

o « l'uomo — oppure il giorno — dei tre baiocchi », perchè entra nella comedia un personaggio affatto secondario che *operam suam tribus nummis ad artes nugatorias locavit;* tanto che egli stesso dice: *huic ego die nomen Trinummo facio.* È una delle splendide tra le comedie plautine. Come nei *Captivi*, non c' entrano donne e, come i *Captivi*, è comedia moralissima. C'è un giovinotto un po' leggero, ma nessun personaggio abietto o malvagio. V'abbondano i vecchi, assennati e virtuosi, e predicatori di virtù. E un'altra importante somiglianza coi *Captivi*, e dissimiglianza colle altre, ha questa comedia: il motivo fondamentale non è la rappresentazione d'un tipo come l'avaro, l'etera, il lenone, il servo scaltro, il soldato spaccone, ecc. oppure d' una di quelle situazioni o intrecci che sono argomenti tipici della piallata, come un'ordito inganno, un gioco di somiglianza. Sebbene un inganno per sostituzione di persona non manchi nè nei *Captivi* nè nel *Trinummus*, non è però esso per sè stesso ciò che deve interessare il pubblico; ma è piuttosto una situazione e un'azione tale, che dia luogo a manifestarsi l'animo virtuoso e la virtuosa intenzione di certi personaggi. Filemone è l' autore greco del *Trinummus;* ci è ignoto l' autore greco dei *Captivi;* ma da queste, interiori congruenze è forse lecito congetturar Filemone anche per quest' ultima. E parrebbe anche non fuor di luogo il credere che nella composizione e nella elaborazione di queste due comedie Plauto si sia attenuto più fedelmente del consueto ai suoi greci originali, indulgendo meno alla sua ispirazione comica personale, e alla sua personale foggiatura dei personaggi. — Ecco, del resto, l'argomento. Un giovine, nell'assenza del padre, si dà allo scialacquio, per modo ohe alla fine è costretto a vender la casa. Egli ignora che nella casa c'è un tesoro nascosto. Ma non l'ignora un amico del padre; e per salvare il tesoro all'amico lontano, non rivela già il mistero al figliolo dissipato, chè sarebbe stato pericoloso, ma compera lui stesso la casa. Si presenta un ottimo partito per la sorella del giovinotto; e l'amico, che dall'assente è incaricato di far da tutore de' figlioli di lui, vuol naturalmente che il matrimonio si faccia; e per dar la dote, senza far sospettare al giovinotto la presenza del tesoro, noleggia un sicofante per pochi quattrini (*tres nummi*) perchè fingasi mandato dal padre lontano a portare la dote. Ma il sicofante s'incontra col padre allora allora tornato. E questa è la scena comica della comedia. Andato così a monte o stratagemma, nascon gravi sospetti contro l'ottimo amico; ma son presto dissipati. Il fanciullone dissipatore è perdonato; ma un castigo lo deve avere: gli si dà moglie.

Truculentus. — Su questa comedia abbiamo una notizia interessante. Dice Cicerone (*Cato maior*, 50): *quam gaudebat* (*Plautus senex*) *Truculento! quam Pseudolo!* La notizia è interessante, perchè fa vivo contrasto colla impressione che la comedia fa a noi, non solo di volgarità, ma di incoerenza e sconnessione, senza sufficiente compenso di plautina *vis comica.* Si tratta d'un'etera che colle sue malizie si tien

legati e munge tre amanti ad un tempo. Per mungere anche meglio uno di questi, gli fa credere d'averlo fatto padre. Ma viene fuori che il bimbo posticcio è il frutto d'una violenza fatta da un altro dei tre amanti a una onesta ragazza; la deve quindi sposare, e lasciar la donna galante. Scopo della comedia — già, per fermo, della greca, ma più decisivamente, poi, dalla plautina — è di rappresentarci i raggiri, le spudorate menzogne, la avidità di denaro e la crudeltà di una donna galante tipica, colla sua degna cameriera; e non si può negare che a ciò riesca con grande efficacia, sopratutto colla impudente e fin troppo insistente franchezza con cui padrona e serva fanno pompa della loro mala indole e delle loro male arti. Ma in parecchi punti i rapidi voltafaccia non sono preparati e motivati. Ciò vale principalmente per un personaggio, affatto accessorio, che dà il titolo alla comedia. Nell'intenzione del primo autore, codesto tipo di schiavo campagnolo, sobrio e onesto, ruvido e brontolone (*truculentus*) e sopratutto feroce odiatore della mala genìa delle etére; il quale, però, venuto in città, si trasforma anch'esso in schiavo a uso città, cambiando natura e costume, doveva appunto servire per far tanto meglio risaltare quanta potenza di corruzione sia in donne di quella fatta. Ma nella comedia plautina la mutazione avviene improvvisa, sebbene non inaspettata — in quanto è fatta prevedere dalla maliziosa cameriera — e senza che se ne veda alcuna ragione ed occasione. Si è sospettato che alcune scene siano andate perdute; ma crediamo più probabile, col Ribbeck, che Plauto, al quale premeva di più — come al grosso del suo pubblico — l'efficacia comica delle singole scene, che la interiore continuità psicologica dell'azione, abbia qui accorciato il suo originale anche più del solito e del dovere.

Vidularia. — Non ce ne restano che isolate citazioni di grammatici, e de' frammenti un po' maggiori nel palinsesto ambrosiano. Bastano per farci capire che si tratta di un'azione simile a quella del *Rudens*. In un naufragio un giovine ha perduto un cofano (*vidulus*), dov'era un anello, che doveva servire per far riconoscere la sua origine. Un pescatore ripesca il cofano, e coll'anello il giovane ritrova suo padre nella persona al cui servizio s'era messo, in seguito al naufragio. — Lo Studemund ha rilevato nel palinsesto ambrosiano che nel prologo si dava come titolo greco Σχεδία. Questo titolo è noto come appartenente a una comedia di Difilo; ed è di Difilo anche il *Rudens*. Anche un medesimo autore greco avrebbe dunque scritto due comedie parallele.

I prologhi plautini.

I PROLOGHI. — Dei prologhi della palliata, in genere, abbiamo già parlato. I prologhi alle comedie plautine sono stati oggetto di acute discussioni e ricerche dei critici, in primo e principal luogo del Ritschl. Giova dirne qualche cosa in particolare. Ci sono conservati 15 prologhi a comedie plautine; ci mancano per le comedie: *Bacchides*, *Curculio*, *Epidicus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Stichus*. Dei 15 conservatici, 4 sono detti da personaggi allegorici: pel *Trinummus* dalla *Luxuria* (*et Inopia*),

per l'*Aulularia* dal *Lar familiaris*, pel *Rudens* dall'*Arcturus*, per la *Cistellaria* dall'*Auxilium;* in tre comedie, *Mercator, Miles, Amphitruo*, è uno dei personaggi della comedia stessa che dice il prologo; nelle rimanenti, cioè *Captivi, Menaechmi, Truculentus, Asinaria, Pseudolus, Poenulus, Casina, Vidularia*, è un giovine attore, in apposito costume, e detto appunto *Prologus*. I prologhi del *Miles gloriosus* e della *Cistellaria* vengono dopo il primo atto.

La questione importante è quella dell'autenticità. Che nei prologhi plautini s'incontrino anche parti non plautine, è cosa certa. Però, senza dilungarci a discorrere di ciascuno, i critici tedeschi par che sieno andati oltre il segno. A loro avviso, nessun prologo è interamente plautino. Oltre a quello della *Casina*, che sarebbe in tutto nuovo, la maggior parte degli altri pure avendo un primitivo nucleo plautino, questo sarebbe del tutto sfigurato e irriconoscibile per arbitrari rifacimenti e ampliamenti, fatti in occasione di riproduzioni dopo la morte del poeta. Sarebbero rimasti, non incolumi, ma pure ancora riconoscibili sotto il lavoro di seconda mano, alcuni pochissimi; per avventura il prologo al *Trinummus* e quello al *Rudens*. A provar codesti rifacimenti starebbero indizî esteriori ed interiori. Ma vediamo. Quanto al prologo della *Casina*, è detto nel prologo stesso che si ripresenta una comedia di Plauto, che solo i vecchi possono ricordarsi d'aver già vista. Qui dunque il fatto è fuor di discussione; ma non prova però che tutto il prologo sia nuovo di pianta; che nell'esposizione dell'antefatto e in altre parti non siasi conservato, più o meno fedelmente, il testo antico plautino. Il fatto, per altro, che solo in questo prologo è espressamente discorso della rinnovata rappresentazione deve renderci cauti nel sospetto di troppo radicali rifacimenti degli altri. Le ragioni interiori si trovano in certi squarci che si diffondono in un vano chiaccherio, o dove si fa dello spirito con poco sale. Ce n'ha infatti di tali squarci, che è ben difficile ritenere opera di Plauto; ma in questo riguardo è anche facile che il giudizio subiettivo ci inganni. Anche dentro il testo delle comedie stesse il cicaleccio è talora tirato in lungo, e lo spirito non è sempre di prima qualità. In assenza dunque di segni esteriori giova andar guardinghi. Il segno esteriore fondamentale, poi, è trovato nei parecchi luoghi dove si parla di sedili stabili, di gradinate del teatro; dove insomma il pubblico, nel suo complesso, è considerato come un pubblico seduto. E ciò perchè, dopo la famosa disertazione del Ritschl (in *Parerga zuPlautus und Terenz*, p. 209 segg.) si considera generalmente come cosa dimostrata e certa che a Roma il pubblico, fino al 699, non trovava in teatro gradinate o panche da sedere, ma assisteva alla rappresentazione in piedi, salvo chi si portasse o facesse portar dietro un proprio sedile. Ma ora il Fabia (*Revue de Philologie*, 1897, p. 13 segg.) ha con molto validi argomenti dimostrato, a nostro avviso, che quella opinione non ha buon fondamento, e che anche al tempo di Terenzio, anche al tempo di Plauto (per lo meno nella seconda metà de' suoi quarant'anni di attività tea-

trale) il teatro romano doveva offrire al pubblico il mezzo di star seduto, almeno la maggior parte.

ORDINE CRONOLOGICO. — Di pochissime soltanto delle comedie plautine conosciamo il tempo della prima rappresentazione. Il Pseudolo fu dato nel 562, probabilmente nei *ludi* che accompagnarono la consacrazione del tempio della *Magna Mater*; il *Trinummus*, secondo certe acute combinazioni, fu dato in occasione dei giochi *Megalensia*, dunque dopo il 560. Che anche il *Truculentus* sia lavoro di Plauto già vecchio, ce lo attesta, come s'è visto, Cicerone. Probabilmente del periodo seriore sono anche le *Bacchides* e l'*Epidicus*. Lo *Stichus* sappiamo che fu rappresentato nel 554. Ancora più antico, di parecchi anni, deve essere il *Miles gloriosus*, per l'allusione, già ricordata, a Nevio imprigionato.

Rapporti tra Plauto e gli originali greci.

CARATTERI DELLA COMEDIA PLAUTINA. — Noi vediamo anzitutto come Plauto abbia percorso ne' suoi fonti e argomenti tutto il campo della comedia attica nuova, e riprodotto tutti i generi di quella. Dei nomi di autori greci ne abbiamo quattro di sicuri, Menandro, Filemone, Difilo, Demofilo; e il numero sarebbe certo notevolmente maggiore, se ci fosser noti gli autori greci di tutte le comedie plautine rimasteci, e anche quelli delle perdute. Circa ai generi abbiamo visto rappresentate in Plauto le comedie di carattere come quelle d'intrigo, le sentimentali e morali come le più buffonesche e indecenti, le più semplici e quelle a intreccio complicato, e non manca neppure la parodia mitologica; sicchè Plauto ci offre, si può dire, il quadro compiuto della palliata; e anche, attraverso il rivestimento plautino, della corrispondente comedia greca. Ora, la questione più importante è per noi questa: quanta e quale sia la trasformazione plautina e la romanizzazione degli originali greci. Il punto principale è quello della composizione. Cosa certa è che Plauto ha fatto uso della contaminazione (v. il prologo dell'Andria di Terenzio), sebbene a noi, naturalmente, sia il più delle volte impossibile determinare il dove e il quanto. Con certa probabibità l'abbiamo riscontrata nel *Poenulus* e nel *Miles gloriosus*. È del pari indubitato che Plauto talvolta accorciò i suoi originali (cfr. *Stichus, Curculio, Truculentus*). Che da ciò non venisse sempre un vantaggio alla composizione, è cosa naturale; e noi più volte troviamo infatti de' salti e delle incoerenze e perfino delle contraddizioni nel procedimento dell'azione. Fu bene osservato, in questo proposito, che Plauto scriveva di volta in volta per una determinata rappresentazione, e che il pensiero di eventuali ripetizioni in futuro, o in genere della conservazione della sua comedia come opera letteraria, restava come in seconda linea. Ma si esagera, a mio avviso, quando si presentano queste libertà plautine sotto l'aspetto semplicemente negativo, e si nega che Plauto abbia potuto anche procedere a un'opera di libero riordinamento e semplificazione di originali greci con pensato e giusto intento artistico.

Certo è che se confrontiamo le comedie di Plauto — anche le

migliori — con quelle di Terenzio, notiamo questa differenza: che in Plauto l'azione procede con uno svolgimento rapido e risoluto, in Terenzio procede più compassata e complicata, non senza produrre talora qualche senso di stanchezza; e Terenzio s'attiene in tutto più fedele ai greci originali. I critici dell'età augustea designavano come caratteristica di Plauto l'*ad exemplar Siculi properare Epicharmi*, come ci riferisce Orazio là dove, accennando alle lodi che si facevano ai diversi autori drammatici arcaici, non mostra punto di non consentirvi (Epist. II, 1,50 segg.), pur trovandole insufficienti a giustificare l'ammirazione de' suoi contemporanei per quegli antichi. Non par probabile che con quel giudizio volessero alludere a semplici e rozze amputazioni. Quando Cesare definiva Terenzio un *dimidiatus Menander*, voleva dire che Terenzio si sforzava di conservare e riprodurre sulla scena romana i caratteri e le grazie della comedia di Menandro, ma non c'era riuscito che imperfettamente. Par di sottintendere che Plauto, invece, ha voluto e saputo esser lui, essere originale, pur non creando i materiali dell'opera sua. È notevole del resto, in ordine a questa questione dell'originalità, quanto poco peso dessero gli antichi, anche proprio su questo terreno della drammatica, alla originalità degli argomenti. Non è rilevato come un merito speciale lo scrivere *praetextae* o *togatae*; si vede in questi stessi, ora accennati, interessantissimi versi di Orazio, dove, in mezzo alle lodi caratteristiche (secondo i critici) degli antichi poeti, è anche detto: *dicitur Afrani toga convenisse Menandro*; ossia che Afranio nelle sue *togatae* ha saputo imitare il garbo e la vivacità di Menandro.

Romanizzazione plautina della comedia greca.

La romanizzazione plautina della comedia greca appare anche nei caratteri personali, nelle cose che i personaggi dicono, nei giudizî e sentimenti che esprimono, nei *sales* di cui continuamente infiorano il loro dire. Quelle disposizioni psicologiche, medie, temperate, finamente distinte che troviamo in Terenzio, non le incontriamo in Plauto, oppure troviamo qualche cosa di simile dove egli s'è proposto una maggiore fedeltà di riproduzione (vedi sopra ciò che s'è detto sul *Trinummus*). I personaggi di Plauto sono a tratti decisi, forti e salienti, pieni di vita, ma semplici. E sono tipici, sono pieni di verità e di vita come tipi, anzichè come varietà individuali; il che risponde precisamente al senso drammatico romano, quale già ci è apparso nelle forme nazionali del mimo e dell'atellana. E così le cose che dicono, i giudizî e sentimenti, buoni o cattivi che sieno, sono decisi e semplici, senza sottili distinzioni e discussioni e riflessioni, quali incontriamo in Terenzio. La *vis comica* di Plauto, poi, è inesauribile ed efficacissima e spesso geniale; ma è fondata essenzialmente sui mezzi esteriori e drastici, sui *qui pro quo*, sui doppi sensi — volentieri lubrici — sui giochi di parole, sui lazzi e sopra una straordinaria potenza di immaginazione e di linguaggio nel foggiar contumelie. Plauto fa sempre ridere, mai sorridere. Ed anche in ciò — e sempre dal confronto con Terenzio — appare la romanizzazione profonda della comedia greca in Plauto. La quale è poi

d'una immediata evidenza nel fatto che Plauto, senza alcun riguardo a coerenza colla nazionalità greca de' personaggi e colle località greche dell'azione, introduce continuamente elementi romani, religiosi e giuridici, allusioni a località romane, e uno sfondo di costumi e istituzioni romane. Certo non ha sbandito lo sfondo delle costumanze e delle istituzioni greche; sì che elementi greci ed elementi romani cozzano in un contrasto, che non risponde certo al nostro rigoroso senso delle convenienze — come neppure al senso della parte più colta del pubblico romano contemporaneo di Terenzio; e ama anche, per ragion di riso, mescolar del greco nel suo latino; e talora, nella fretta, ha pur conservato, da' suoi originali, accenni a cose greche, che al suo pubblico non dovevano per avventura riuscire intelligibili. Ma ciò non basta a farci credere, come alcuni vorrebbero, che Plauto nel comporre le sue *fabulae* non facesse, in fondo, che seguire comodamente il suo testo greco, salvo adottar qua e là comodi accorciamenti, e variazioni di pensiero che l'estro qua e là suggeriva. A noi pare, invece, che il chiaro proposito di romanizzare pei Romani i materiali greci, e di pur fare, sulle comedie greche, delle comedie originali sue, non si possa disconoscere, e non si debba ristringere la genialità plautina alla lingua e alla metrica.

La lingua e la metrica di Plauto.

Certo è però che Plauto è sopratutto artista nella lingua e nella metrica. La lingua di Plauto, a differenza di quella di Terenzio, è la lingua del popolo; ma per la ricchezza, la vivezza e la freschezza della lingua, Plauto restò insuperato nella letteratura latina. La varietà, l'imprevisto, il brio e lo spirito della dizione, le allitterazioni e assonanze, le figure etimologiche, la comica coniazione di parole nuove, danno al dialogo plautino una vita e una festività che non viene mai meno. Quanto alla metrica, noi non possiamo entrar qui in particolari. Basti avvertire che i moderni studî metrici e linguistici hanno messo nella luce la più viva e la più favorevole l'arte e la genialità plautina anche sotto questo rispetto. Anche nella metrica Plauto è stato, anzitutto, indipendente; chè non soltanto non s'è attenuto via via ai metri de' suoi originali, liberamente scambiandoli, ma ha anche usato dei metri pei quali non aveva esempi nelle comedie greche originali, e, sopratutto nei *cantica*, ci offre una varietà grandissima di forme metriche. In questo riguardo egli è superiore a Terenzio. Egli è anche superiore nella varietà e snodatura di movenze dentro le stesse costruzioni metriche. Dove, per inverso, Terenzio appare, e in parte anche è, più corretto, è però infondata l'accusa di soverchie licenze e durezze che si soleva fare alla metrica plautina. La storia della lingua latina ci ha mostrato il fondamento storico popolare di quelle apparenti irregolarità. Sicchè anche in questo non mentiva l'epitafio che Plauto stesso (secondo afferma Gellio su testimonianza di M. Varrone) avrebbe scritto per sè: *Postquam est mortem aptus Plautus comoedia luget,* | *scaena deserta; dein Risus, Ludu', Iocusque* | *et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt.* (1)

Codici plautini.

CODICI PLAUTINI. — Al principio del secolo XV non si conoscevano che le prime otto comedie di Plauto, in molti manoscritti. Nel 1428 fu scoperto il codice detto *Ursinianus* (perchè una volta in possesso del Cardinale Orsini), ora nella Vaticana, contenente le altre dodici comedie. Nel secolo XVI vennero in luce i due codici detti del *Camerarius* (il loro possessore), ossia il *vetus*, ora a Roma, contenente le venti comedie e il titolo della *Vidularia*, e il *decurtatus*, ora in Heidelberg, contenente le ultime dodici (dalle *Bacchides* al *Truculentus*). Sul fondamento dei manoscritti più anticamente noti e dell'Ursiniano fu fatta nel XV secolo una specie di edizione, in molti manoscritti, di tutte le venti comedie, guastata da un grande numero di mutazioni congetturali e di interpolazioni. Questi ultimi manoscritti non hanno dunque alcun valore per la critica del testo. Ha invece un alto valore, e si contrappone da solo, come secondo fonte della tradizione, agli altri manoscritti nominati, il codice palimpsesto scoperto nel 1815 dal cardinale Mai nella Ambrosiana di Milano (dove ancor si trova) che contiene parti di 14 comedie, due quasi intere, delle altre poco più o poco meno della metà. Questo codice è molto più antico degli altri, e contiene un testo meno guasto; però, a detta dei critici più recenti, gli altri, i codici *Palatini* o del Camerario, rappresentano una recensione più antica. — Delle edizioni di Plauto non hanno vero valore critico che quella incompiuta del Ritschl e quelle che — pur con notevoli progressi e novità di criterì — si fondano sulla critica ritscheliana, come quella, ancora in corso, di Götz, Löwe, Schöll, quella, iniziata, del Leo e del Fleckeisen, e quella — unica compiuta — dell'Ussing (in 5 volumi, Copenhagen, 1875-1886); inoltre, edizioni di comedie singole.

Ennio.

Canta Lucrezio (I 117 segg.)

Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno
detulit ex Helicone perenni fronde coronam
per gentis Italas hominum quae clara clueret.

Importanza di Ennio per la lettera tura romana.

E dice il vero, perchè intende che Ennio fu il padre della poesia latina. Ed Ennio fu davvero il padre, non solamente della poesia, ma in genere della letteratura latina, così come Dante dell'italiana. Riesce difficile a noi il farci un concetto intero ed adeguato della grandezza di Ennio, perchè di lui nessuna opera ci è arrivata, e solo abbiamo potuto raccogliere un numero di frammenti, non iscarso per sè stesso, ma misero assai relativamente alla quantità delle opere enniane. Però dallo studio di questi, dall'esame delle notizie e dei giudizì dell'antichità, dall'indagine degli influssi esercitati dalla mente e dall'arte di Ennio sui successori, risulta quanta ragione avessero quegli scrittori romani che guardavano indietro all'antico Ennio, come noi guardiamo indietro al sommo Dante; chè della grandezza e della importanza dell'opera di Ennio è difficile dir troppo; egli fu il vero fondatore non della letteratura soltanto, ma anche della cultura romana.

Con Ennio le due forme più auguste della poesia, la tragedia e l'epopea, toccano un'altezza degna di Roma, per potenza di pensiero e bellezza formale. Anche altre forme minori, più modeste, della poesia, in particolare la satira (*satura*), si affermano e prendon corpo con Ennio. Ma, sebbene Ennio non sia stato che poeta, pure giustamente afferma Luciano Müller che anche la prosa latina deve al potente influsso di Ennio la sua formosità e il suo valore artistico. Senza Ennio non sarebbero stati nè Virgilio nè Ovidio, ma neppure la ricchezza, la magnificenza, la duttile eleganza del periodare ciceroniano. Anche l'arte della prosa fiorì per il greco senso d'arte poderosamente impiantato da Ennio fra i Romani. Il che si collega con due altri importanti aspetti dell'influsso esercitato da Ennio sulla letteratura romana; vale a dire in ordine alla metrica e alla lingua. Già l'abbiamo detto per incidenza: Andronico Nevio e Plauto avevano non solamente importati i metri drammatici greci, ma avevano anche saputo con grande maestria piegarli al carattere e alle condizioni del latino. Si trattava di metri sopratutto giambici e trocaici, e, in genere, di metri che già pei Greci in molti casi ammettevano un non rigoroso rispetto alla quantità fondamentale e tipica di certe sillabe de' piedi, e per conseguenza ammettevano sostituzioni frequenti di lunghe a brevi, e risoluzioni di lunghe, anche non originarie, in due brevi ecc. Abbiamo anche avvertito come di quella libertà profittassero largamente i primi poeti latini, pur non abbandonandosi a una licenza sregolata, ma anzi piuttosto trasformando quelle libertà in regole nuove e diverse dalle greche, talora più larghe, qualche volta anche più ristrette; ed abbiamo del pari avvertito come in codesto adattamento di metri forestieri al latino si giovassero delle particolarità e libertà di pronuncia e di quantità proprie della parlata popolare, indulgendo anche, secondo questa, all'iato e alla sinizesi. E tutto ciò era anche naturale e giustificato, trattandosi di drammi, e per lo più, anzi, di comedie. Ma, insomma, per questa via si adattavano i metri alla lingua e non la lingua ai metri. E poichè la lingua era già avviata a quel decadimento di elementi desinenziali, a quelle smozzicature e sincopamenti, a quegli oscillamenti di pronuncia e di quantità, per effetto dei quali parecchi secoli dopo — spenta ogni vigoria di latino letterario — il latino si venne trasformando nei volgari neolatini: questa trasformazione avrebbe fin d'allora fatto rapidi progressi, la metrica quantitativa non sarebbe stata travolta, e, anzichè assurgere alla robusta e nitida plasticità che ammiriamo nei classici, sarebbe scaduta in una comoda volgarità ritmica, e la lingua, ridotta povera di flessioni, non avrebbe potuto assurgere ed educarsi a quella grande libertà di movenze e di atteggiamenti sintattici, che fanno della lingua latina la degna sorella della lingua greca — se non fosse stato Ennio, che coll' insegnamento, e sopratutto coll'esempio, s'impose legislatore di metrica e di lingua. Il fatto importantissimo in questo rispetto fu l'introduzione dell'esametro dattilico, ossia di metri dattilici in genere. Quando Ennio al principio d'un de'

Introduzione dell'esametro.

libri dei suoi Annali si vanta come di gran cosa, in confronto col suo predecessore Nevio, di cantare epiche gesta non più nel vetusto volgare saturnio, ma nel vero epico metro greco, si vanta in fatto di cosa grande, e mostra di sentire il valore della innovazione. Il metro dattilico, colla sua rigida fissità quantitativa del piede e delle parti del piede, imponeva anche alla lingua fissità e regolarità. Di più, il metro dattilico, dignitoso e nel tempo stesso snello e richiedente uso frequente di sillabe brevi (e non isolate), sotto pena di riuscir pesante col soverchio cumulo di spondei, era un metro fatto apposta pel greco, così ricco di brevi; era invece molto meno adatto al latino, in cui, nella proporzione tra lunghe e brevi, le lunghe tengono assai maggior posto che nel greco. Questa sproporzione in danno delle brevi era avviata a crescer sempre più con quella tendenza popolare agli accorciamenti e agli smussamenti che s'è qui sopra accennata; il dattilo mise un argine a quella tendenza, e quindi al deperimento flessionale e grammaticale, ed ebbe quindi grande efficacia nel conservare al latino anche gli strumenti della sua così bella agilità sintattica. E ancora al dattilo, e alla sua esigenza delle brevi accoppiate, son dovute certe fattezze dello stile poetico latino, certi artifici poetici, come, per citare un solo esempio, il frequentissimo uso di quei neutri plurali che sono dattili o hanno desinenza dattilica, usati anche spesso, con poetica libertà, in luogo del singolare (*scelera*, *semina*, *funera*, *crimina*, *sidera*, *fulgura*, *glomeramina*). Fatto è che quando col pensiero si rimonta al latino arcaico e agli ostacoli ch'esso per sua natura opponeva alla metrica dattilica, gli esametri di Virgilio e di Ovidio appaiono cosa meravigliosa, e meraviglioso il fatto di tanta educazione del latino, e di tanto sviluppo e fusione di esso col metro forestiero, da sembrar veramente che sien fatti l'uno per l'altro.

Ma non poteva il dattilo far tanto, se non era Ennio. Ennio ha usato l'esametro, con mirabile pertinacia, per tutto un poema in diciotto canti; ed anche con mirabile maestria. Sebbene non manchino dei versi pesanti e duri, o per troppo cumulo di spondei, o per mancanza di giusto ritmo e perfin mancanza di necessarie cesure, nell'insieme però la metrica dattilica di Ennio mostra uno straordinario talento per la bellezza tecnica e formale. Egli ha il chiaro proposito di dare ai Romani una metrica dattilica che, sul modello della greca, abbia regole sicure e fisse; e nella sua, direi, signorile correttezza sia pieghevole alle varie movenze del sentire e delle espressioni poetiche. E infatti le regole della metrica dattilica enniana sono restate le regole dei posteriori poeti dattilici. In ordine alla prosodia, sebbene già trattando i metri drammatici Ennio avesse usata maggiore severità dei poeti comici, rispetto alle libertà del parlar popolare e famigliare; scrivendo esametri volle e impose regole determinate e non oscillanti. Ogni sillaba doveva avere la sua quantità fissa; le regole della lunghezza per posizione, che ci son famigliari, furon messe da Ennio (fu Ennio che introdusse la regola di scriver doppie, alla greca, le con-

sonanti che si pronunciavano con doppia forza, ma si scrivevano scempie); del pari la grande limitazione alla licenza dell'iato o della sinizesi; e quanto all'elisioni è notevole che Ennio è assai più guardingo nell'evitarle, e sopratutto nell'evitare le più dure, di quello che non sieno i suoi successori. A questa distinzione e correttezza metrica, doveva andar compagna (e s'aiutavano a vicenda) la correttezza grammaticale, e, in generale, quella signorile compostezza e regolarità di costruzione, e quella distinzione di movenze, onde il linguaggio letterario si stacca dal parlar comune; anche in ciò stando ad esempio il greco, dove era così grande la ricerca della formosità artistica nella lingua letteraria. Di maniera che Ennio si può dire anche il padre del latino, a quel modo che noi chiamiamo padri dell'italiano l'Alighieri, il Petrarca e il Boccaccio.

Influssi di Ennio sulla coltura

Tutto ciò riguarda la paternità di Ennio rispetto alla letteratura come forma, come arte, come lingua. Ma l'influsso di Ennio agì anche più nel profondo, anche nel pensiero. Nella *Introduzione*, abbiamo parlato della evoluzione dello spirito romano dalla disciplina tradizionale delle menti ad una nuova libertà del pensiero, all'individualismo nella concezione delle cose, a una coltura di cui la prima ed essenziale condizione era di rompere i ceppi del romanesimo. I predecessori di Ennio non avevano che iniziato questo moto, romanizzando alcuni elementi di cultura greca; ma fu Ennio quegli che versando una larga vena di pensiero greco nello spirito romano, portando sul teatro stesso la critica filosofica alla maniera di Euripide, popolarizzando sistemi filosofici greci intorno alla natura del mondo e dell'anima, scrivendo, su fonti greche, libri di critica religiosa, combattendo e deridendo a viso aperto superstizioni e credenze popolari, predicando che l'uomo ha da trovare in sè stesso, nell'animo suo, il fondamento del proprio valore, della libertà e della felicità, divenne la causa primaria e determinante di quella rivoluzione razionalistica nello spirito romano. La storia ha delle singolari ironie. Quando Catone, incontrandosi in Sardegna con Ennio, lo indusse a venire a Roma e stabilirvisi, non immaginava certo ch'egli portava nella sua città colui che doveva essere la maggior forza dissolvente dell'antica, fiera, angusta *virtus romana*, a difesa della quale egli doveva poi spendere invano tutto il restante della lunga sua vita.

Grande fu dunque l'opera di Ennio, così in ordine all'arte, come in ordine al pensiero. Per lui veramente la cultura, in ciò che ha di più essenziale, alto senso del bello e libera attività del pensiero, ha preso stanza fra i Romani; per lui, in grandissima misura, s'è anche creata in Roma quella condizione, che è fondamentale per il progresso dei maggiori interessi dell'umanità (che sono gli interessi dello spirito, non quelli del ventre): una classe superiore, distinguentesi non già soltanto per ricchezza e potenza, ma per cultura, per gusto, per lingua, per attività dello spirito.

Vita di Ennio.

VITA DI ENNIO. — E ciò che Ennio ha fatto, non lo poteva fare che un greco. Ennio infatti fu quasi un conterraneo di Andronico. Nacque a Rudiae, città calabra o messapica, che dir si voglia, ma fortemente ellenizzata (2), l'anno 515, ossia un anno dopo la prima rappresentazione di una comedia di Andronico a Roma. Fece gli studì giovanili a Taranto. Il greco, s'anche non fu proprio la lingua succhiata col latte, lo imparò certo fin da fanciullo. Imparò anche l'osco, e ciò si spiega sia dall'importanza che aveva allora questo linguaggio nella Italia media, sia dai molto vivi rapporti commerciali che esistevano tra la Calabria e i paesi degli Osci (è nome osco quello di Pacuvio, figlio di una sorella di Ennio). Imparò poi anche il latino, la cui conoscenza doveva essere abbastanza diffusa in Calabria dopo la fondazione della colonia romana *Brundusium*, avvenuta pochi anni prima che Ennio nascesse. Per il possesso di queste tre lingue Ennio si vantava di avere *tria corda*. Come *socii* del popolo romano, i Calabri concorsero con truppe ausiliarie alla seconda guerra punica. Militando con queste, Ennio venne in Sardegna. Conobbe ivi, nel 550, all'età di 35 anni, il Questore M. Porcio Catone, allora trentenne, che lo condusse seco a Roma, dove Ennio stabilì definitivamente la sua dimora. Abitava sull'Aventino. Visse in condizioni di fortuna sempre assai modeste, insegnando greco e latino ai giovani dell'aristocrazia romana (ma come si debba intendere questo insegnamento, appare dalle cose dette), e colle sue opere. Ammirato pel suo sapere, per l'alto ingegno, e per le sue opere poetiche, era stretto dai vincoli della più famigliare amicizia coi maggiori uomini della città, specie con Scipione Africano seniore (il gran nemico di Catone: e ciò, insieme coll'opera ellenizzante ch'egli esercitava, non potè non raffreddare di molto l'antica famigliarità con Catone), con Scipione Nasica, con altri. Aulo Postumio Albino gli dedicava una sua opera storica. Fa onore al suo carattere che, pur con tali amicizie, restò sempre povero. Nel 565 Marco Fulvio Nobiliore lo volle condurre con sè nell'Etolia, perchè fosse testimonio e cantore delle sue gesta: una novità onde Catone fu scandalizzato, sì che mosse aspri rimproveri a Nobiliore. Cinque anni dopo (570) il figlio Quinto Nobiliore, avendo come *Triumvir coloniae deducendae* il diritto di nominare anche de' forestieri fra i colonisti, assegnò un fondo anche ad Ennio, a Potenza. Ennio naturalmente restò a Roma; ma la cosa aveva importanza perchè gli conferiva senz'altro la cittadinanza romana. E di ciò Ennio mostra d'andar superbo nel verso degli Annali (lib. XVI)

nos sumu' Romani, qui fuimus ante Rudini.

Allora, anche, prese dal suo patrono il prenome romano, e si chiamò *Quintus Ennius*. Morì di gotta a settant'anni (585).

In un interessante frammento degli Annali è descritto l'amico e confidente d'un uomo d'alto affare. Il filologo Elio Stilone (circa 650 di Roma) attesta che Ennio ha ivi descritto sè stesso. Se anche la no-

tizia non fosse materialmente vera, risponde però intrinsecamente al vero con grandissima probabilità.

E giova riferire il frammento:

haece locutu' vocat, quoi tum bene saepe libenter
mensam sermonesque suos rerumque suarum
impertit cumulum, magnum cum lassu' diei
partem fuisset de summis rebu' regundis
consilio indu foro lato sanctoque senatu;
cui res audacter magnas parvasque iocumque
eloqueretur, uti iuxta malaque et bona dictu
evomeret, siqui vellet, tutoque locaret,
prudenter quod dicta loquive tacereve posset;
quocum multa volup et gaudia clamque palamque;
ingenium, cui nulla malum sententia suadet
ut faceret facinus levis aut malu'; doctu', fidelis
suavis homo, facundu', suo contentu', beatus,
scitu', secunda loquens in tempore, conmodu', verbum
paucum, multa tenens antiqua, sepulta, vetusta;
multorum veterum . . . .
. . . . leges divumque hominumque.
hunc inter pugnas Serviliu' sic compellat.

Aggiungiamo, a complemento, che Ennio amava affogar le noie nel bicchiere, od anche attingervi ispirazione, se crediamo ad Orazio:

Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma
prosiluit dicenda.

Le opere di Ennio. — Tragedie. — Come autore drammatico, Ennio scrisse sopratutto tragedie; chè, infatti, ai suoi ideali e propositi di artistica severità e dignità servivano meglio il *pathos* e la solennità della tragedia. Di comedie, per quanto è a nostra notizia, non ne scrisse che due, una *Cupuncula* (l'ostessa) e un *Pancratiastes*. La tragedia, invece, toccò primariamente con lui un alto segno, ed egli è il primo dei tre grandi tragici del periodo repubblicano. Scrisse tragedie probabilmente fin dai primi tempi del suo soggiorno a Roma, e l'ultima, Tieste, è dell'anno della sua morte. Abbiamo 22 titoli di sue tragedie (di fonte greca) e frammenti per 400 versi. I confronti che in più casi possiamo fare cogli originali greci mostrano che nella trattazione degli originali egli procedeva con notevole libertà, ora ampliando ora accorciando, ora sostituendo pensiero suo. Interessante, in questo rispetto, il confronto di parecchi frammenti della sua *Medea exul* coi passi corrispondenti di Euripide. La tendenza, in generale, era di caricar le tinte, di aggravare la espressione retorica di pensieri e passioni, non senza sacrificio di sfumature più delicate: sentiva di scrivere per un pubblico romano, non greco. Mutava talvolta anche i metri, e non mancano segni di modificazione anche nell'organismo della *fabula*. Che abbia usato della contaminazione lo attesta Terenzio, e non c'è ragione per credere che Terenzio intendesse riferirsi alle sole co-

medie. Se qualche volta conservava nel suo latino etimologie di nomi greci (come Alessandro, Andromaca), vuol dire che il suo pubblico poteva, in buona parte, comprenderle, e non è in ciò un segno di traduzione servile meno ragionevole. — Gli argomenti appartengono di preferenza al ciclo troiano, e appare anche una certa predilezione per soggetti di particolare terribilità (p. es. Medea, Tieste). L'autore preferito da Ennio è Euripide, appunto perchè era il poeta del libero esame; nè omise di riprodurre la *Melanippe,* dove Euripide dà il più libero corso alla sua critica indipendente. E questo spirito di critica indipendente Ennio l'ha per certo importato anche nella tragedia d'origine non euripidea. « La tragedia di Ennio » dice il Ribbeck (*La tragedia romana al tempo della repubblica,* Lipsia, 1875) « abbonda di considerazioni e discussioni intorno a problemi generali della vita, ed è ricca di sentenze etiche; i rapporti tra schiavi e padroni, tra umili e potenti, ricchi e poveri; la condizione del tiranno, i doveri verso la patria, la scelta d'una carriera, le condizioni di un matrimonio felice, la vera virtù d'un uomo, il libero sentire, il valore e la giustizia; queste e simili questioni sono agitate in uno o in altro senso, e talvolta non senza sottigliezze di dialettica ». — Di questa, che — fatta ragion dei tempi, e che si tratta non di scritti destinati alla lettura d'un pubblico più o meno ristretto, ma del teatro — si può ben chiamare audacia di pensiero e di parola, basti riferir qui due esempi. Sono della tragedia *Telamo* questi versi:

sed superstitiosi vates inpudentesque arioli,
aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat,
qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam,
quibu' divitias pollicentur, ab eis drachumam petunt:
de his divitiis sibi deducant drachumam, reddant cetera!

E questo pensiero epicureo

ego deum genus esse semper dixi et dicam caelitum,
sed eos non curare opinor, quid agat humanum genus:
nam si curent, bene bonis sit, male malis: quod nunc abest.

Ennio scrisse anche qualche *praetexta*; di una sola però abbiamo la notizia sicura: *Sabinae* (il ratto delle Sabine). Si propende a tenere per una *praetexta* anche l'*Ambracia,* dove Ennio glorificava le gesta di Marco Fulvio Nobiliore. V'ha però chi la mette tra le *saturae,* e chi la tiene anche per un poemetto a sè.

ANNALES. — Ma l'opera capitale di Ennio, quella che più era ricordata e alla quale abbondantemente attinsero poeti posteriori (Virgilio, Properzio nel suo V libro, Ovidio pei Fasti) e probabilmente anche storici; l'opera che fu il maggior fondamento della gloria di Ennio, e lo consacrò come il grande poeta nazionale, avanti l'età augustea, fu la sua epopea nazionale *Annales,* in versi esametri, in diciotto libri. Il titolo è singolare, e singolarmente modesto e prosaico, per chi

non intendeva già di fare in versi ciò che gli annalisti andavano facendo in prosa greca o latina, ma voleva essere l'Omero romano, e il cantore di una *Romaïs* — come più secoli dopo fu anche chiamato il poema di Ennio. Ma poichè non gli parve che la grandezza di Roma si potesse cantare scegliendo ad argomento un solo gran fatto o momento, ma bisognasse abbracciare e la lontana origine troiana — il titolo di nobiltà — e poi tutto lo svolgimento, dagli umili principi alle grandiose e recenti imprese ond'era assicurato a Roma il primato di potenza nel mondo, s'accontentò senz'altro del titolo che significava « Storia di Roma ». Questo semplice piano fondamentale fu anche la ragione per la quale il poema poteva anche, col correr degli anni e degli avvenimenti, essere continuato. Infatti Ennio non scrisse gli *Annales* di filato, nè li pubblicò in una sola volta, ma scrisse e pubblicò a più riprese, probabilmente quattro. Luciano Müller (*Quintus Ennius.* p. 126 seg), mostra come i primi sei libri, nei quali era narrata brevemente la venuta di Enea in Italia e poi la storia di Roma da Romolo fino alla compiuta conquista dell'Italia, fossero probabilmente già pubblicati prima della partenza di Ennio per l'Etolia; e appunto l'essersi Ennio così rivelato quale poeta epico, avrebbe indotto Fulvio Nobiliore a condurlo seco. In Nevio questa parte non sarà stata toccata che assai sommariamente: giacché il proposito di Ennio di non rifare ciò che aveva fatto Nevio è attestato. Nevio aveva cantato la prima guerra punica; il primo concetto di Ennio fu dapprima quello di cantare l'antica storia di Roma, anteriore alla prima guerra punica, il periodo italico. Dopo il ritorno dall'Etolia, Ennio si trovò nella naturale condizione di riprendere in mano la penna epica, per esaltare le gesta di grandi amici, non solo di Fulvio Nobiliore, che l'aveva voluto testimonio delle sue gesta appunto perchè ne fosse cantore, ma anche del grandissimo Scipione; e scrisse per il primo l'*Ambracia*, che era probabilmente un poemetto, e il *Scipio* pel secondo. Di qui probabilmente lo stimolo a riprendere anche il poema. E così scrisse nei quattro o cinque o sei anni successivi al 566 altri nove libri (7-15) di *Annales*, omettendo (come attesta Cicerone) o esponendo molto sommariamente la prima guerra punica, perchè, come dice Ennio nel proemio del libro settimo

scripsere alii rem
versibu' quos olim Fauni vatesque canebant,

e abbracciando il periodo delle guerre e conquiste transmarine, e il dominio di Roma assicurato tutt'intorno al Mediterraneo. Passati alcuni anni, avvenne la guerra istrica, 576, 577: e il singolar valore di due fratelli in quella guerra (del resto non felice pei Romani) indusse Ennio (come racconta Plinio *Nat. hist.* VII, 101) ad aggiungere un XVI libro, col suo proemio; e dopo qualche tempo aggiunse gli ultimi due, XVII e XVIII. Nel XVIII, secondo alcuni, o più probabilmente (secondo L. Müller) nel proemio del XVII, Ennio parlava di

sè stesso, e diceva l'età sua di 67 anni; cosicchè anche alla massima sua opera egli lavorò fin quasi alla fine della vita.

Del poema di Ennio a noi non sono pervenuti che de' frammenti, per un 600 versi, una minima parte — forse la cinquantesima parte — dell'intera opera. Questi confermano anzitutto ciò che per sè s'indovinerebbe; vale a dire che Ennio nei suoi *Annales* non raccontava che la storia esterna di Roma, non curando l'interna evoluzione politica. Un grandissimo numero dei frammenti, o per diretta indicazione degli autori che li citano, o pel loro contenuto, si possono mettere a posto, o con sicurezza o con grande probabilità; e se n'ha, a tratti molto vaghi e staccati, una certa quale immagine dell'insieme. V'è palese, a cagion d'esempio, la imitazione omerica. Vi troviamo riprodotte similitudini omeriche, ed anche intere descrizioni omeriche usate per fatti e situazioni analoghe. Per questa caratteristica, anzi, riesce alla critica di scoprire talvolta dove degli storici posteriori hanno attinto a Ennio; se nella narrazione di fatti, che erano compresi nella storia enniana, s'incontrano imitazioni omeriche, la probabilità è grande che lo scrittore non le abbia introdotte di suo, ma le abbia trovate in Ennio. Ennio stesso, del resto, manifestava il suo proposito di apparire come *alter Homerus* nel proemio primo, del quale ci restano un discreto numero di frammenti. Invocate le Muse (come fa Omero), Ennio dice della gloria che i suoi canti gli daranno:

. . . . latos
per populos terrasque poemata clara cluebunt

onde il verso di Lucrezio: *per gentis Italas hominum quae clara clueret,* nel passo col quale siamo entrati nel discorso su Ennio. Veniva poi il racconto di quel sogno, al quale alludono di frequente gli antichi (Lucrezio, al luogo citato, Orazio *Epist*, II, I 52, Persio nel prologo): sognò d'essere sul Parnaso, e che gli apparisse l'ombra d'Omero, venuta da Acheronte, e che questa gli rivelasse la natura della cosa, e la dottrina pitagorica della trasmigrazione dell'anima; e che l'anima sua (d'Omero), appunto, dopo avere abitato nelle sue trasmigrazioni anche nel corpo d'un pavone (lo stellato uccello simbolo del firmamento, e per fermo connesso con Pitagora e colla dottrina pitagorica) abitava ora in Ennio.

S'è toccato or ora di storici che usarono come fonte storica anche del poema Ennio. Quanto alle fonti di Ennio stesso, nulla si può affermare con certezza. Non doveva però trovarsi in grande imbarazzo. Pei fatti più recenti e contemporanei, gli era facile, per le sue amicizie personali, raccogliere informazioni positive e particolareggiate. Per la storia anteriore alla prima guerra punica, aveva a sua disposizione la storia del greco Timeo, che era molto diffusa (ad essa par che si debba in gran parte, se la leggenda dell'origine troiana s'affermò in Roma con tanta autorità) e quella, in greco, del romano Fabio Pittore ch'era stata pubblicata probabilmente pochi anni prima che Ennio mettesse

mano agli *Annales*. Ma altre fonti ancora, che noi ignoriamo, poté egli usare; chè non era un tempo di scarsa cultura storica, e non solamente rispetto alla storia patria, ma anche alla storia di popoli stranieri; e l'interesse a conservare e a tramandare la memoria dei fatti era antico nella città e nelle famiglie più cospicue.

Quanto favore, e quanto duraturo, incontrasse il poema di Ennio, ce lo dice il fatto che dopo la sua comparsa esso era letto in pubbliche adunanze; e l'uso continuò tanto, che ancora al tempo di Gellio c'erano degli ennianisti, ossia pubblici lettori di Ennio. Non parliamo dei numerosi grammatici, editori critici e commentatori che vi dedicarono le loro cure. Quanto la posterità avesse caro e venerato il suo antico poeta epico, ce lo attesta tutta la successiva letteratura; e se lo schifiltoso Orazio deride le mancate promesse del sogno pitagorico, la sua voce resta pressochè isolata.

Satire. — Comprendiamo sotto questo nome tutti gli altri scritti minori di Ennio, sebbene di alcuni di essi, citati con proprio titolo, non si possa con sicurezza affermare che formassero parte dei sei libri di satire. Il poemetto *Scipio* è però esplicitamente attribuito al III delle satire, e quanto agli altri appar probabile che vi appartenessero, per la natura degli argomenti, e considerato anche il numero sproporzionatamente esiguo di frammenti che ci sono conservati coll'indicazione « dalle satire ».

Abbiamo già detto come la satira, ossia la *satura*, cessando dall'essere una forma di rappresentazione teatrale, si trasformasse in una forma di composizione poetica, per lettori; e che il primo a scrivere di codeste satire sarebbe stato Nevio. Gli antichi però dicono Ennio creatore di questo genere letterario. Questa Satira conservava il carattere fondamentale della satira teatrale — da ciò anzi la conservazione del nome — quello d'essere, una miscellanea. Ogni genere di argomenti, serî e scherzosi, discussioni filosofiche e letterarie, racconti epici od umoristici, trattati di cose importanti o non importanti, composizioni brevissime od epigrammi, critica, ed anche satire nel senso esclusivo che diamo noi a questa parola, entravano nella Satira. Alla varietà degli argomenti s'accompagnava la varietà dei metri, anche in un solo e medesimo argomento. Un altro carattere, pure ereditato dalla primitiva forma teatrale, era il prevalere della forma dialogica. Con Lucilio vedremo diventare predominante e quasi caratteristico l'elemento critico-satirico; non però a segno da eliminar totalmente il tono semplicemente discorsivo e didattico su argomenti varî, che troveremo ancora in Giovenale; come sempre si conservò nella satira romana la tendenza alla discussione filosofica (importata da Ennio) e la frequente forma dialogica e il frequente parlar di sè da parte del poeta. Anche nella satira si pare la geniale universalità e la *paternità* dello spirito di Ennio.

Le satire appartengono all'età matura di Ennio. Già n'è segno il verso

numquam poetor nisi (sim) odaqer

che doveva appartenere al proemio del primo libro. Del III libro è il verso:

restitant, occursant, obstant, obstringillant, obagitant

che ci dà un'idea del brio del poeta e della sua ricchezza di parole. Compresa nelle satire in forma di poemetto narrativo e laudativo — anzichè una tragedia *praetextata* — crediamo che fosse l'*Ambracia*, che narrava la spedizione etolica di Fulvio Nobiliore. E ne è indizio il fatto che nei pochi frammenti possiamo riscontrare, come nel *Scipio*, oltre a dei tetrametri trocaici, anche degli esametri dattilici. — Dello stesso genere dell'*Ambracia* era il *Scipio* (libro III), che cantava le gesta dell'eroe della seconda guerra punica. Ennio scrisse il *Scipio* dopo la morte di Scipione. Nel proemio la musa si rivolgeva a Ennio coi versi:

Enni poeta salve, qui mortalibus
versus propinas flammeos medullitus.

Era del *Scipio* l'aspro esametro, irriso da Lucilio:

sparsis hastis longis campus splendet et horret,

ma anche il bellissimo frammento descrittivo:

—⏑ mundus coeli vastus constitit silentio,
et Neptunus saevus undis asperis pausam dedit,
Sol equis iter repressit ungulis volantibus,
constitere amnes perennes, arbores vento vacant.

L'Epicarmo e l'Euemero.

Erano invece d'argomento filosofico-religioso, in schietto senso razionalistico, l'*Epicharmus* e l'*Euhemerus*. Le comedie di Epicarmo contenevano molte sentenze di carattere filosofico pitagorico; e in un luogo v'era anche detto, per testimonianza di Menandro, gli dei altro non essere che venti, acqua, terra, sole, fuoco, astri. Or dunque Ennio finge d'essere in sogno trasportato nel regno dei morti, e là apparirgli Epicarmo che gli rivela la natura delle cose, e gli insegna, fra altro (come appare dagli scarsi frammenti in tetrametri trocaici), che quattro sono gli elementi: acqua terra aria sole: che il corpo è terra, l'anima è fuoco; che Giove è l'aria. — Euemero aveva scritto un libro, ἱερὰ ἀναγραφή, dove raccontava di aver letto su una colonna, in un tempio di Giove, la primitiva storia dell'umanità, dalla quale appariva che gli dei non erano stati che uomini d'insigne valore e sapienza, divinizzati dopo morte. Un rifacimento latino, per fermo in forma poetica, di questo libro era l'*Euhemerus* o *Sacra Historia* di Ennio. Abbiamo detto: per fermo in forma poetica, sebbene i frammenti che ci restano — tutte citazioni in Lattanzio — sieno in prosa. Ma il latino non v'è punto arcaico; e di più pare che una citazione *Euhemerus poeta* in Columella designi Ennio. È quindi probabile che l'*Euhemerus* poetico di Ennio (nè di scritti in prosa di Ennio si ha alcuna notizia) sia stato in età posteriore ri-

L'Edufagetica e il Sota.

fatto in prosa. — Scrisse Ennio anche un trattato gastronomico *Heduphagetica,* sulla Ἡδυπάθεια di Archestrato di Gela, in esametri. L'argomento era simpatico a Ennio; ed anche i Romani de' tempi suoi prendevano vivo interesse a questo elemento della civiltà. — Anche un *Sota* scrisse Ennio. *Sota* è il nomignolo di *Sotades,* poeta vissuto al tempo di Tolomeo Filadelfo, e autore famoso di storielle molto licenziose, in metro inventato da lui e detto perciò sotadeo. Anche questo genere introdusse Ennio, col suo *Sota,* nella letteratura romana, e introdusse insieme anche il metro sotadeo. Del *Sota* non ci restano che cinque frammentini. — Si citano di Ennio un *Protrepticus* e *Praecepta,* due titoli che significano, in fondo, lo stesso, e probabilmente indicano un solo e medesimo scritto, in tetrametri trocaici. Di che si tratti lo dicono i due titoli, e l'unico frammento conservatoci d'argomento educativo:

Praecepta.

ubi videt avenam lolium crescere inter triticum,
seligit, secernit, addit operam sedulo,
quanto studio seroit, servat.

— Ennio tratta nelle satire anche la favola esopica; di una di esse abbiamo gli ultimi due versi:

hoc erit tibi argumentum semper in promptu situm
nequid expectes amicos, agere tu quod possies.

Epigrammi.

Ed anche epigrammi, ossia poesie di pochi versi, serie e scherzose: chè, come avvenne per la satira, così il nome epigramma solo più tardi ebbe quel senso ristretto che gli diamo noi. Coi suoi epigrammi Ennio introdusse nella letteratura romana il distico elegiaco. Dei tre epigrammi di Ennio che ci restano, due si riferiscono a Scipione, l'altro (a somiglianza degli epigrammi-epitafi di Nevio e Plauto) a sè stesso:

nemo me dacrumis decoret nec funera fletu
faxit. cur? volito vivo' per ora virum. (3)

Pacuvio.

Vita di Pacuvio

Due poeti succedono a Ennio, personalmente legati con lui, e che certamente si giovarono, sebbene in diversa misura, dell'insegnamento diretto e dei consigli di lui: il poeta tragico Marco Pacuvio e il poeta comico Stazio Cecilio. — M. Pacuvius, figlio di una sorella di Ennio era nato a Brindisi; venne poi a Roma, a trovarsi collo zio, e a Roma restò fino ad un'età assai tarda, quando si ritirò a Taranto, dove morì. Fu anche pittore, ed era famoso un suo dipinto nel tempio di Ercole sul Foro Boario. Come poeta scrisse anche delle satire: ma non ne sappiamo più in là di questa semplice notizia. Scrisse — o almeno si citano di lui — non più che tredici tragedie, delle quali ci avanzano

frammenti per un 400 versi. Si vede dai titoli che in generale Pacuvio amava cercare soggetti fuori dai cicli abituali, e autori non tra i più noti.

Le tragedie di Pacuvio

Ecco i titoli delle sue tragedie *Antiopa, Armorum iudicium, Atalanta, Chryses, Dulorestes, Hermiona, Iliona, Medus, Niptra, Pentheus, Periboea, Teucer;* più una *praetexta: Paulus* (cioè Emilio Paolo Macedonico).

In *Armorum iudicium*, dall'Ὅπλων κρίσις di Eschilo, era rappresentata la famosa contesa per le armi di Achille, e la tragica fine di Aiace. Tra le famose era poi *Teucer*, (da Sofocle) che si collegava all'*Armorum iudicium*, e rappresentava Teucro, ritornante in patria senza il fratello Aiace, e respinto dal padre Telamone. Ed a questa par che appartenga la bellissima descrizione:

> . . . *profectione laeti piscium lasciviam*
> *intuentur, nec tuendi capere satietas potest.*
> *interea prope iam occidente sole inhorrescit mare,*
> *tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror,*
> *flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremit,*
> *grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,*
> *undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines,*
> *fervit aestu pelagus.*

Famose erano anche *Antiopa, Hermiona, Chryses.* Soggetto di quest'ultima era l'Ifigenia in Tauride, e in essa aveva luogo la generosa gara tra Oreste e Pilade, ciascuno dei quali voleva essere Oreste, per morire e salvare l'amico. A questa tragedia appartengono due frammenti interessanti, che ci dimostrano in Pacuvio la stessa libertà di spirito e di parola, rispetto alla religione, come in Ennio

> . . . . *nam isti qui linguam avium intellegunt*
> *plusque ex alieno iecore sapiunt quam ex suo,*
> *magis audiendum quam auscultandum censeo.*

e l'altro:

> *hoc vide circum supraque quod complexu continet*
> *terram*
> *solisque exortu capessit candorem, occasu nigret,*
> *id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera:*
> *quidquid est hoc, omnia animat format alit auget creat*
> *sepelit recipitque in sese omnia omniumque idem est pater,*
> *indidemque eadem aeque oriuntur de integro atque eodem occidunt.*
> . . . .
> *mater est terra: ea parit corpus, animam aether adiugat.*

Giudizi.

Non è facile determinare bene il giudizio degli antichi intorno a Pacuvio. Cicerone una volta, e certo per momentanea esagerazione, lo chiama il maggior tragico; altrove censura la sua lingua rispetto alla latinità; Orazio lo chiama *doctus poeta;* Varrone rileva in lui la *libertas*; Lucilio trova in lui artificio e sforzo. In sufficiente accordo

con questi giudizi, noi, per quanto si può giudicare dai frammenti, diremmo, che Pacuvio ha particolarmente studiata la forma per ottenere l'effetto. In questo senso è infatti *doctus*, ossia studioso di tecnica artistica e di artifici artistici. Anch'egli sentì come Ennio la missione, lui straniero, di insegnar latino ai Romani, ossia di cooperare alla creazione d'un latino elevato alla dignità di forma artistica solenne e maestosa; ma si può dire che esagerò il suo compito, forzando il latino a novità di forme oltre il bisogno e la misura. Leggendo i frammenti di Pacuvio siamo colpiti p. es. dalla frequenza degli astratti in *tudo* (*vanitudo, prolixitudo, geminitudo, paenitudo, vastitudo, desertitudo, orbitudo, anxitudo, temeritudo*); da altre parole come *concorditas, grandaevitas, matrescere, paedagogare, abiugare* e *adiugare;* dall'uso forzato di parole rituali come *averruncare, redamptruare*; da artificiose espressioni come *consilium cicur* o *reprime incicorem iracundiam;* da composti come nel noto verso *Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus;* da altre affettazioni come *maerore aegrore macore senet* o *Nam te in tenebrica saepe lacerabo fame Clausum et fatigans artus torto distraham.* E così si comprende la lode della *ubertas*, e il biasimo della offesa latinità. Quanto alla composizione e ai caratteri, non siamo in grado di giudicare che per indiretto, possiamo credere ch'egli cercasse studiatamente e ottenesse effetti anche grandi, non però sempre coi mezzi interiori e colla misura.

Stazio Cecilio.

Vita. Questo era un insubro di nascita, anzi, a quel che pare, un milanese; ed apre la schiera numerosa degli insigni poeti e prosatori che l'alta Italia ha dato a Roma. Coetaneo di Pacuvio, venne a Roma, probabilmente ancor fanciullo, come schiavo col nome di *Statius.* Quand'ebbe la libertà, probabilmente in grazia dell'ingegno e degli studi, prese il nome gentile del suo patrono e si chiamò S t a t i u s C a e c i l i u s. Si stabilì sull'Aventino, dove aveva sede la corporazione dei poeti, e si legò intimamente con Ennio, abitando anzi nella stessa casa. Non sopravisse che d'un anno a Ennio; ossia morì nel 586. Nè a questa precisa notizia di S. Gerolamo — notizia autorevole, perchè S. Gerolamo l'ha copiata da Svetonio — fa ostacolo l'altra notizia, che il giovine Terenzio, per poter far rappresentare la sua prima comedia, *Andria,* — la quale fu rappresentata nel 588 — dovette prima leggerla a Stazio Cecilio ed averne l'autorevole giudizio: niente ci obbliga a credere che la rappresentazione seguisse immediatamente il giudizio.

Comedie. Stazio Cecilio non scrisse che comedie; e il nome suo sarebbe così popolarmente noto e famoso come quelli di Plauto e Terenzio, se anche comedie sue fossero arrivate a noi. Non abbiamo che frammenti, per poco più di 250 versi, e una quarantina di titoli (Vedi in Ribbeck *Comicor. rom. fragmenta*). Ma presso gli antichi la fama di lui non

era minore di quella di Plauto e Terenzio, e non minore il plauso del pubblico e dei lettori; e se per certi rispetti si concedeva la palma a Plauto e per certi altri a Terenzio, per certi altri ancora la si concedeva a Cecilio. I primi suoi tentativi, per verità, non furonò fortunati; vennero a cadere nel momento del maggior favore per Plauto, e il pubblico non trovava, al confronto, abbastanza divertenti le comedie di Cecilio, e qualcuna non lasciò neppur finire. Tanto che Cecilio stava per ritrarsi, scoraggiato, dal teatro, se non era un bravo e intelligente capo comico, Ambivio Turpione, che, ostinandosi a dare e ridare le comedie fischiate del nuovo poeta, riuscì a farle piacere: alla parte più colta del pubblico, dapprima, poi al pubblico in genere. E ciò s'accorda con altri segni che bene caratterizzano la comedia ceciliana. Cecilio, come sta cronologicamente di mezzo tra Plauto e Terenzio, così è intermedio tra il genere dell'uno e il genere dell'altro. Infatti, è anzitutto significante che il maggior numero delle sue comedie sono prese dal fine Menandro, come risulta dalla concordanza dei titoli. Quanto ai titoli, poi, che in Plauto son tutti latini (salvo nomi propri) e in Terenzio tutti greci, in Cecilio sono per la minor parte latini (*Demandati, Epistula, Exul, Fallacia, Meretrix, Portitor, Pugil, Triumphus*); pochissime comedie hanno doppio titolo (*Hypobolimaeus* sive *Subditivos, Hypobolimaeus* sive *Rastraria, Obolostates* sive *Faenerator*); per la maggior parte hanno titoli greci (*Aetherio? Andria, Androgynos, Asotus, Chryston, Dardanus, Chalcia, Ephesio, Epicleros, Epistathmos, Exhautuhestos, Gamos, Harpazomene, Hymnis, Charine, Nauclerus, Pausimachus, Philumena, Plocium, Polymeni, Progamos, Symbolum, Synaristosae, Synephebi, Syracusii, Titthe*). « Ciò vuol dire » spiega il Ritschl « che Cecilio dopo aver cominciato a lavorare sulle orme plautine [d'un profondo romanizzamento e quindi irrozzamento degli originali greci], s'é a poco a poco emancipato dall'esempio di Plauto, e, attenendosi sempre più fedelmente attaccato alla maniera greca, ha preparato quello stadio nel quale i Romani, interamente spogliandosi delle proprie tendenze, si sono informati all'arte straniera e furono in grado di appropriarsi, colla loro ricettività, una incorrotta opera d'arte greca ». E se scorriamo i frammenti, noi vi sentiamo assai più del garbo terenziano che dell'energia plautina. Plauto avrebbe probabilmente descritto Amore con tratti più saglienti e più comici che questi:

> . . . . *deum qui non summum putet,*
> *aut stultum aut rerum esse imperitum existumem:*
> *cuii in manu sit quem esse dementem velit*
> *quem sapere, quem sanari, quem in morbum inici*
> . . . .
> *quem contra amari, quem expeti, quem arcessier.*

Carattere delle comedie di Cecilio.

Ed anche qualche motivo comico nuovo e fine ci richiama a Terenzio, ossia a una più fedele interpretazione dello spirito di Menandro. Nei

Synephebi un giovinotto si lamenta della troppa indulgenza e liberalità del padre, che toglie a lui il gusto di giocargli un qualche tiro birbone:

> *in amore suave est summo summaque inopia*
> *parentem habere avarum inlepidum, in liberos*
> *difficilem, qui te nec amet nec studeat tui.*
> *aut tu illum furto fallas aut per litteras*
> *avertas aliquod nomen aut per servolum*
> *percutias pavidum; postremo a parco patre*
> *quod sumas quanto dissipes libentius!*
> . . . .
> *quem neque quo pacto fallam nec quid inde auferam,*
> *nec quem dolum ad eum aut machinam commoliar*
> *scio quicquam: ita omnis meos dolos fallacias*
> *praestrigias praestrinxit commoditas patris.*

E nella stessa comedia, probabilmente lo stesso giovinotto:

> *pro deum, popularium omnium, omnium adulescentium*
> *clamo postulo obsecro oro ploro atque inploro fidem!*
> . . . . *in civitate fiunt facinora capitalia:*
> [*nam*] *ab amico amante argentum accipere meretrix noenu vult.*

Non però è da credere che Cecilio riuscisse, od anzi mirasse, a riprodurre tal quale la comicità gentile sobria e semplice di Menandro. Anch'egli crede che sia suo compito principale — e dovendo far i conti col suo pubblico non aveva torto — quello di colorire i suoi modelli con colori comici più vivaci, e cercar maggiori e più immediati effetti con render più ridicoli certi personaggi e i loro discorsi, e coi mezzi esteriori del linguaggio (giochi di parole, assonanze, forme singolari, cumuli di sinonimi, ecc). E in questo rispetto siamo, nella nostra miseria, fortunati; chè possiamo in un caso particolare fare un confronto molto istruttivo. Ossia, il confronto l'ha fatto il buon Gellio (II 23.24). Si tratta della comedia *Plocium,* e per le indicazioni di Gellio siamo anche in grado di ricostruire l'argomento. In una famiglia c'è il vecchio padron di casa, tiranneggiato dalla moglie che vanta la ricca dote; ed è gelosa, tantochè ha costretto il marito a vendere una *ancilla,* per il sospetto che gli fosse simpatica più del dovere. Il figliolo è innamorato d'una fanciulla, figlia d'un vicino povero, venuto da poco tempo in città; e già si stanno preparando le nozze, quando si scopre che la fanciulla sta per mettere alla luce un bambino. A monte il matrimonio! Ma poi le cose si accomodano; la fanciulla era stata vittima di una violenza in una festa campestre; e l'ignoto amatore le aveva lasciato una collana (*plocium*). Questo è il segno di riconoscimento; l'autore della violenza era stato l'attuale fidanzato, il quale sposa la fanciulla, niente affatto malcontento della sua precoce paternità. Ora, Gellio dice (in breve) così: quando si legge la comedia di Cecilio, piace e diverte; ma se poi si legge il testo greco, allora il latino ci scapita di molto, e piace assai più la garbata semplicità e

naturalezza dell'autore greco; non si può lodare Cecilio di ciò che è nel greco ed egli ha omesso, nè delle cose che v'ha sostituito lui, meno fine e meno convenienti al carattere dei personaggi. E in prova cita un paio di brani co' lamenti del marito che sta sotto le pantoffole della moglie, e mette a riscontro il testo di Menandro (per una trentina di versi). Ora, la diversità è proprio notevole: è un tutt'altro linguaggio, e un tutt'altro carattere. Il marito di Menandro racconta senza inveire, e non fa ridere col racconto delle sue sventure; quello di Cecilio sì. Ma anche il condannar senz'altro Cecilio mi par troppa severità. Ecco un tratto, in tutto ceciliano, che non manca di una comicità di buona lega:

ita plorando orando instando atque obiurgando me optudit
eam [l'*ancilla*] *uti venderem. nunc credo inter suas*
aequalis, cognatas sermonem serit:
« *quis vestrarum fuit integra aetatula*
quae hoc idem a viro
impetrarit suo, quod ego anus modo
effeci, paelice ut meum privarem virum? »
haec erunt concilia hoce die: differar sermone misere.

Questa animazione e potenza d'effetto, maggiore che in Terenzio, più disciplinata che in Plauto, ci spiega i giudizi degli antichi. Varrone trova caratteristico in Cecilio il πάθος e dice anche *in argumentis poscit palmam:* il che anzitutto è certamente merito de' suoi originali; ma non è punto escluso un merito suo nella condotta dell'azione, più accurata che in Plauto, meno trascinata che talora in Terenzio. Secondo Orazio *dicitur vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.* La *gravitas* è appunto la maggior potenza drammatica; l'*ars* di Terenzio la maggior forbitezza della forma e del linguaggio. Ed anche la maggior correttezza, se vogliamo credere a Cicerone, che chiama Cecilio *malus latinitatis auctor.* Ma questo giudizio sarà forse da intendere un po' allo stesso modo come l'analogo giudizio intorno alla latinità di Pacuvio.

Terenzio.

Vita. Appena scomparso Cecilio, compare Terenzio. Publius Terentius Afer, nacque nel 569, o pochi anni prima, a Cartagine: ma il cognome *Afer* proverebbe ch'egli non era di razza punica, ma piuttosto di razza libica. Fanciullo, venne a Roma nella servitù del senatore Terenzio Lucano, che prese vivo interesse al giovinetto bellissimo e di svegliatissimo ingegno, lo fece studiare e gli diede poi la libertà (e quindi il nome di Terenzio). La sua gentilezza e genialità gli aprirono le porte della miglior società di Roma, ed egli potè vantare l'amicizia di giovani signori come Scipione, che fu poi il secondo Africano, e Lelio. Era un'amicizia di spiriti eletti, cui congiungeva un comune amore per la cultura, una ammirazione comune per la letteratura greca, nella

sua incorrotta gentilezza e senza concessioni a romane volgarità. Tutto ciò, per altro, non significava punto disprezzo o negligenza della lingua e della produzione letteraria romana: a quel centro anzi convergevano gli scrittori e gli ingegni più colti di Roma, lì era il focolare d'un movimento letterario e d'un gusto letterario che mirava a foggiare la letteratura romana sul buon gusto di cui erano modello i Greci, e lì s'era anche formato, e s'andava sempre più affermando, un linguaggio della conversazione colta, il parlare eletto della buona società, corretto e distinto, non senza agilità, alieno dalla mobilità e indisciplinatezza e dalla volgare vivacità del parlar popolare, ma pur curante della purità e della tradizione latina e avverso all'invasione di forestierumi e di troppo ardite novità formali: un insieme di caratteri che esprimevano col nome di *urbanitas*. In quest'ambiente crebbe e visse Terenzio, tra la fine della seconda e il principio della terza guerra punica. In sei anni, dal 588 al 594, diede le sue sei comedie; poi fece un viaggio nella Grecia, per ragione di studi, e nel ritorno — non sappiamo dove precisamente — fu incolto dalla morte, l'anno 595. La data della morte è sicura; e poichè aggiungono che morì di 25 anni, se ne ricava l'anno della nascità 569, confermata in certo modo, se non con precisione, da Cornelio Nipote che dice Scipione Africano (nato nel 569) coetaneo di Terenzio, insieme con Lelio (il quale era però alquanto maggiore d'età di Scipione). Fa difficoltà che avesse scritto e facesse rappresentare la sua prima comedia a 19 anni: e la difficoltà aumenta se si tien per vero il fatto, già ricordato, che prima abbia dovuto leggere quella comedia a Cecilio, non dopo il 586 (nel quale anno Cecilio è morto), e quindi l'avesse scritta a 17 anni. Questo stesso fatto, però, è per sè indizio della grande giovinezza dell'autore. Il capo comico Ambivio Turpione, che, come s'è detto, aveva già strenuamente sostenuto Cecilio contro la parte più grossolana del pubblico (e che fu poi il capo comico di tutte le rappresentazioni terenziane), se, quando Terenzio, l'amico di casa dei Scipioni, il benvoluto dalla società più aristocratica, gli presentò la sua *Andria*, non osando fidarsi del proprio giudizio, che era pur favorevole al nuovo indirizzo aristocratico, mandò Terenzio da Cecilio, ci sarà entrata anche la poca fiducia che gli ispirava l'età più che giovanile dell'autore. Giova anche tener conto dei consigli e degli aiuti di cui Terenzio avrà potuto giovarsi per quel suo primo lavoro. Può dunque ben darsi che Terenzio avesse alcuni anni più dei ventisei, quando morì: ma può anche ben darsi che non ci sia errore cronologico nella tradizione.

Le accuse contro Terenzio.

Circa ai consigli e agli aiuti, noi sappiamo infatti che un partito avverso a Terenzio, con a capo un altro scrittore di comedie, Luscio Lanuvino, moveva a Terenzio l'accusa, e ostinatamente la sostenne, che le sue comedie non fossero sue, ma dei nobilissimi suoi amici Scipione e Lelio: e la voce prese tanta consistenza, che ancora Cicerone (*Epist. ad Att.* VII, 3) scriveva *Terenti fabellae propter elegantiam*

sermonis putabantur a C. Laelio scribi, e Quintiliano (X, 1,99) *licet Terentii scripta ad Scipionem Africanum referantur*. E a tener viva questa voce contribuì Terenzio stesso, il quale, difendendosi dall'accusa nei suoi Prologhi (alle comedie *Adelphoe* e *Heautontimorumenos*), non la ribatte esplicitamente come non vera affatto, ma se la cava dichiarando che gli si fa un gran complimento, col mostrarlo tanto amico di persone che il popolo tutto ha in tanto amore e in tanta stima. Terenzio parla così per far piacere agli illustri amici, ai quali non tornava certo sgradito che si sospettasse, per lo meno, di un po' di loro collaborazione; ma un granello di verità vi ha pur da essere; in questo senso, che Scipione e Lelio e qualche altro avranno aiutato il poeta coi loro consigli e suggerimenti. E per tornare un momento alla questione dell'età, notiamo che quell'accusa si capisce se Scipione (nato nel 569) era della stessa età di Terenzio e Lelio maggiore di qualche anno; non si capisce se invece l'Africano era esso un giovine sui diciannove o vent'anni e Terenzio sui ventisette o vent'otto. (4)

Le rappresentazioni.

Dalle didascalie noi siamo informati che:

Nel 588 fu rappresentata *l'Andria*, ai *ludi Megalenses*.

nel 589, pure ai *ludi Megalenses*, fu tentata una prima volta la rappresentazione dell'*Hecyra*, ma non riuscì, perchè il pubblico uscì in massa dal teatro per accorrere ad uno spettacolo di funamboli.

nel 591 fu rappresentato l'*Heautontimorumenos* ai *ludi Magalenses*.

nel 593 fu rappresentato, ai *ludi Megalenses* (Aprile) l'*Eunuchus* e ai *ludi Romani* (Settembre) il *Phormio*.

nel 594 ai *ludi funerales* di Emilio Paolo fu tentata una seconda volta la rappresentazione dell'*Hecyra*, ma non piacque e non arrivò alla fine; fu rappresentata la comedia *Adelphoe*; ai *ludi Romani*, terza, e questa volta compiuta, rappresentazione dell'*Hecyra*.

Lotta contro il gusto popolare

Le burrasche dell'*Hecyra* ci dicono chiaro quanta opposizione trovasse il giovine autore. Gli è che il teatro era sempre uno solo, e i pubblici erano diventati due, raccolti e cozzanti in quell'unico teatro. C'era il pubblico che voleva ridere, e c'era il pubblico che voleva un godimento artistico e finamente intellettuale. S'aggiunga che un autore così giovine, e così favorito dalla cricca aristocratica, aveva suscitato l'invidia e la malevolenza fra i compagni di mestiere, letterati e critici, i quali ben volentieri profittarono delle cattive disposizioni d'una parte del pubblico; ed oltre al propalar l'accusa, di cui s'è già parlato, che Terenzio non fosse quasi che un prestanome, gli movevano anche altre censure: l'uso e abuso della *contaminatio* e la *tenuis oratio et scriptura levis* (v. prol. del *Phormio*), ossia la mancanza di vivacità e di vera *vis comica*. Ecco perchè i prologhi di Terenzio (che ci son conservati; anzi per l'*Hecyra* abbiamo in parte il prologo scritto per la seconda rappresentazione, e il prologo per la terza) invece di servire, come per solito, a informare il pubblico delle circostanze in se-

guito alle quali e tra le quali si svolge l'azione (a questo scopo servono invece in Terenzio i così detti πρόσωπα προτατικά, ossia personaggi che vengono sulla scena al principio e informano il pubblico, e poi scompaiono dall'azione), sono degli articoli polemici e autodifese dell'autore. E tanto maggiore interesse hanno per noi. E sono poi pieni di garbo e di spirito.

Andria.

LE COMEDIE DI TERENZIO. — 1° Andria, ossia: La fanciulla di Andro. Panfilo ama una ragazza di Andro, Gliceria, abbandonata, e da tre anni venuta ad Atene in cerca de' suoi genitori. Ma il padre di lui, Simone, vuol che sposi la figlia di Cremete. Questi però ritira il suo consenso, quando sa dell'altro intriguccio. Ma Simone non se ne dà per inteso, e procede nei preparativi delle nozze, aspettandosi il rifiuto del figlio e in ciò una buona occasione per far il padre severo e costringerlo ad abbandonare l'amante; dopo di che spera che Cremete ridarà il suo consenso. L'astuto servo Davo, che vuol aiutare il giovine padrone Panfilo, s'è accorto che le nozze son da burla, e consiglia a Panfilo di acconsentire al matrimonio, per mettere il padre in imbarazzo. Ma Davo ha voluto essere furbo più del bisogno; ha anche fatto credere a Simone, per spiegare la condiscendenza di Panfilo, che tra Panfilo e Gliceria era avvenuta una rottura. Questa è un' arma colla quale a Simone riesce di riottenere il consenso di Cremete; e le nozze da burla ritornan sul serio. Disperazione di Panfilo, che è e vuol restare fedele alla sua Gliceria, ed ora appare un traditore; e disperazione tanto maggiore, perchè proprio ora la sua amata gli ha regalato un bambino. Tocca a Davo a rimediare; e rimedia col trovar modo che Cremete veda il bambino, e, ascoltando di nascosto un certo colloquio, acquisti la certezza che il bambino è figlio di Gliceria e di Panfilo. Nuovo e definitivo rifiuto di Cremete alle progettate nozze di Panfilo con sua figlia. Simone, che si vede tradito e abbandonato da tutte le parti, monta in gran furore, sopratutto contro Davo. Ma in buon punto arriva un forestiero, dal quale si viene a sapere che Gliceria è anch'essa una figlia di Cremete, che per certe vicende era rimasta abbandonata, da bambina, ad Andro. Così tutto s'accomoda, e Panfilo può sposar questa, invece dell'altra figlia di Cremete. Tutto s'accomoda anche per quest'altra; giacchè anch'essa aveva il suo innamorato, un Carino, i cui alti e bassi di speranza e di sconforto, secondo i su e giù del progettato matrimonio di Panfilo, guizzano attraverso tutta l'azione con felicissimo intreccio ed effetto di contrasti. Anch'egli dunque potrà sposar la sua Filomena. Si noti che Gliceria e Filomena non compaion mai sulla scena.

La comedia è decisamente bella e ben condotta, l'interesse è sempre vivo e teso, e i caratteri sono trattati con verità e finezza. E non è tutto merito di Menandro. Terenzio ha fatto qui uso abbondante della *contaminatio*. Com'egli stesso ci informa nel prologo, ha rimpastato nella sua *Andria* due comedie di Menandro, una Andria e una Perinzia, che trattavano lo stesso soggetto (*non dissimili argumento, dissimili oratione*

ac stilo). « Chi le conosce tutte e due » dice Terenzio « le riconoscerà qui tutte e due ». E interessanti notizie particolari abbiamo dal commentatore di Terenzio, Donato. La prima scena, p. es., che introduce assai bene nell'azione, c'era, quanto alle cose dette, così nell'Andria come nella Perinzia; ma nell'Andria era un monologo del padre, nella Perinzia un dialogo tra il padre e sua moglie. Terenzio ha in essa seguito piuttosto la Perinzia, preferendo opportunamente il dialogo; ma più opportunamente ancora ha sostituito un dialogo tra il padre e un suo fedele liberto: chè le cose che conta qui Simone, la moglie le doveva sapere quanto lui. — Di Carino e del suo schiavo Birria (chè per euritmia ciascuno dei due amanti ha il suo fedel servo e confidente) dice Donato: *has personas Terentius addidit fabulae, nam non sunt apud Menandrum.* Se Donato è preciso, vuol dire che tutta l'azione secondaria dell'amore di Carino è una felicissima trovata di Terenzio. Ma si sospetta che piuttosto Terenzio abbia preso *has personas* dalla Perinzia. E per verità non par probabile che nel « lieto fine », in Menandro, la povera Filomena restasse a bocca asciutta. Non vanno così le cose nelle comedie. — Un *alter exitus Andriae*, che si trova nelle edizioni, e dove ha luogo il fidanzamento di Carino e Filomena, è spurio. Terenzio, giustamente, lascia soltanto intravvedere questo fidanzamento.

Hecyra.

2°. Hecyra « La suocera ». Un ottimo giovine, Panfilo, che amava un'etera d'alto bordo, per ubbidienza al padre la lascia e sposa una Filomena. E sposatala la prende anche ad amare, conquistato dalle grazie e dalle virtù di lei. Dopo cinque mesi di matrimonio deve partire per andare a raccogliere una eredità. Lui assente, la sposa improvvisamente scappa dalla casa dei suoceri, e ritorna presso sua madre. E son vane tutte le insistenze perchè faccia ritorno al tetto coniugale. Sarà colpa della suocera! si grida da tutte le parti. Già queste benedette suocere! Invece Sostrata è la miglior pasta di suocera di questo mondo, ed è stata amorevolissima colla nuora amorevole. La vera ragione è che Filomena stava per mettere al mondo il frutto d'una violenza da lei subita, alcuni mesi prima del matrimonio, da uno sconosciuto, che per di più le ha rapito un anello che aveva in dito. Torna intanto lo sposo e sente le brutte notizie. Di riprender la moglie e riconoscere il bambino non vuol saperne; ma ha anche promesso alla madre di Filomena di non svelare il segreto, che egli è venuto a sapere, ma non i suoi genitori. Si trova quindi in imbarazzo, e il padre sospetta ch'egli sia ancora legato coll'antica amante, Bacchide. Ma quando questa è chiamata, e dimostra vano il sospetto del padre, ecco che la madre di Filomena le vede in dito l'anello rapito a sua figlia. Da chi l'ha avuto? Da Panfilo. Panfilo dunque è l'ignoto padre del neonato — e così torna il sereno.

Che questa comedia non abbia incontrato il favore del pubblico si capisce. C'è poca o punta comicità; poco interesse nell'azione; è nna serie di lamenti e bisticciamenti in famiglia. L'originale greco era una 'Εκυρὰ

di Apollodoro, non restando escluso che anche qui ci sia un po' di contaminazione con una comedia di Menandro Ἐπιτρέποντες.

Heautontimorumenos.

3°. Heautontimorumenos, ossia « il punitore di sè stesso ». Il punitor di sè stesso è Menedemo, che si cruccia d'aver coi suoi troppo severi rimproveri al figlio Clinia, perchè amava una Antifila, onesta e povera fanciulla, d'averlo spinto, dico, a scappar di casa e andar soldato. Di ciò il padre non sa darsi pace, e per punirsi rinuncia alla vita e ai comodi della città, e fa la dura vita del contadino. È un carattere vero ed interessante; non ha avuta una gioventù scioperata, e ciò concorre a renderlo anche esigente verso di sè e verso gli altri: ma l'amore pel figlio è in lui così grande, che diventa perfino una passione e lo fa anche eccedere nell'indulgenza. Anche più interessante è il carattere del vicino Cremete, che in gioventù si è divertito bene, ed anche ora, quando ha bevuto, ricorda volentieri le sue bricconate giovanili; ama i quattrini, per i quattrini; e quando la buona moglie, al primo parto, gli ha regalato una femmina, egli non ci ha messo nè sale nè pepe a sbarazzarsene, perchè lui voleva un maschio. Il maschio ora c'è, ed è un giovinotto: e il papà lo crede la perla dei figlioli, perchè egli ha un gran concetto della propria saggezza ed avvedutezza, sopratutto nell'arte di regolarsi coi figlioli. Anzi è tanto il concetto che ha del proprio senno, che volentieri s'immischia ne' fatti altrui, e, per puro amor del prossimo (giacchè, dice egli: *homo sum; humani nil a me alienum puto*), è largo de' suoi consigli agli altri, e anche dell'opera sua, e non guarda neppur tanto pel sottile ai mezzi, pur di fare del bene. Così, quando ritorna il figlio di Menedemo, Clinia, Cremete prescrive a Menedemo la condotta che deve tenere, e gli insegna le furberie, perchè il figliolo non abusi della borsa del padre, disposto ad ogni indulgenza per la gioia di vederlo tornato. E Menedemo segue docile i consigli di Cremete, di cui ammira il senno superiore; tanto che esclama: Vedi mo' come talvolta gli estranei intendono meglio, negli affari nostri, di noi stessi. Ma il fatto è che Clinia, se è innamorato, ha però collocato bene il suo amore, ed è della stoffa del padre, uomo d'impeto e di puntiglio, ma brav'uomo; mentre Clitifone, la perla di Cremete, è non cattivo in fondo, ma uno scapestrato, che si burla delle prediche del padre (il quale ha il torto di non capire *qu' il faut que jeunesse se passe*) e s'è attaccato a una delle solite Bacchidi, venale e sciupona, che lo pianterà subito se non le procura subito le promesse dieci mine. E il gabbato delle dieci mine, coll'astuzia del solito servo, è proprio Cremete, sulle cui spalle viene a ricadere l'intrigo ch'egli stesso avea macchinato verso e a pro' di Menedemo. Tanto che Menedemo viene ad esclamare: « Ecco, se danno a me dello sciocco, dello stupido, dell'asino, ecc., dicono giusto; ma a Cremete no, perchè la sua sciocchezza e asinità è di gran lunga superiore a tutti quei titoli ». — Sarebbe troppo lungo raccontar qui l'intreccio, che è molto complicato, e più complicato che interessante. Non è l'azione che tien vivo l'interesse, ma sono i caratteri tutti e la finissima ironia che

serpeggia per tutta la comedia, il sapore continuo del discorso. In questa comedia (dice lo stesso Terenzio nel prologo) non c'è *contaminatio*.

L'Eunuco

4°. Eunuchus. In questa comedia è invece piena di interesse e di brio l'azione, i cui momenti si seguono ben serrati. Anche qui i caratteri sono assai ben riusciti e — come suole in Terenzio, anzichè in Plauto — individualizzati, non soltanto tipici. Ma i fatti sono divertenti per sè stessi, non sono, come nella comedia precedente, una specie di ironico commento dei caratteri. Si tratta di una donna galante, Taide, donna di cuore buono e gentile, e capace di amare sinceramente qualcuno de' suoi amanti, la quale vuole salvare una ragazza, Panfila, che ama come una sorella. Chè Panfila, di buona famiglia, ma rapita bambina, era stata regalata alla madre di Taide; e così Taide e Panfila erano cresciute insieme e come sorelle. Ma, morta la madre di Taide, il fratello della morta, per avidità di denaro, aveva venduta Panfila; ed ora l'aveva comperata un ufficiale, adoratore di Taide, e l'aveva comperata appunto per darla in regalo a Taide, senza che per altro ei conoscesse i rapporti antichi tra lor due. Taide dunque ci tiene molto a venir in possesso di Panfila; tanto più che crede d'esser sulle tracce di un fratello di lei; ma l'adoratore è anche un geloso; e Taide, per dissipare i suoi malumori e sospetti, deve pregare il giovine Fedria di eclissarsi per un paio di giorni: al che Fedria si rassegna, proprio per amore, tanto che ordina al servo di mandare all'amata donna i suoi doni, una *ancilla* etiopica e un eunuco. Ma un fratello di Fedria ha visto per caso Panfila, e se ne è infiammato, e — questo è il *clou* della comedia — per consiglio e coll'aiuto del servo, si sostituisce all'eunuco, e riesce così a trovarsi in casa di Taide colla Panfila, e a sorprendere l'innocenza di questa. S'intende che ripara poi il mal fatto collo sposarla, essendo venuto in chiaro che la ragazza era di buona famiglia.

Carattere della comedia terenziana.

La prima scena, bellissima, dove l'amante è combattuto tra la velleità di ribellarsi ai capricci della donna, che non l'ha ricevuto, e la passione che lo spinge a riconciliarsi; e dove il servo saggio gli dà il consiglio — poichè già di vincere la sua passione non sarà in grado — di pigliar l'amore come è fatto, coi suoi assurdi e colle sue contraddizioni: chè già pretendere in amore di *regere res consilio ac modo* è come pretendere di *insanire cum ratione*; questa scena è rimasta tipica. Orazio la richiama, e in parte la ripete alla lettera nella sua satira II 3 (vv. 259 segg.); e similmente la riproduce Persio nella sua satira V (vv. 161 segg). Ed è notevole che in Persio ai nomi terenziani di Fedria, Taide e Parmenone sono sostituiti i nomi Cherestrato, Criside e Davo; e uno scolio ci informa che questi sono i nomi in Menandro, e che Terenzio li ha cambiati. Il che Terenzio avrà fatto di certo anche in altri casi, e noi non sappiamo il perchè. Ma giova insistere un momento sul confronto fra Orazio e Persio. Persio, costante imitatore di Orazio, anche qui imita, di prima intenzione, Orazio, come basta a mostrare la espressione *finire dolores* . . .

meditor, che è anche in Orazio (*mediter finire dolores*); ma come imita sempre Orazio trasformandolo (in peggio), così anche qui ha voluto in certo modo accentuare la sua indipendenza col risalire da Terenzio a Menandro, e ce lo fa sapere introducendo i nomi menandrei. Ciò posto diventa interessante l'avvertire che Persio fa dire ai suoi personaggi anche delle cose che quei personaggi non dicono in Terenzio (nè quindi in Orazio). Ora, per quanto Persio abbia messo del suo stile contorto in alcune espressioni, non è però probabile che, riproducendo espressamente un luogo di Menandro — riproduzione autenticata coi nomi — non abbia riprodotto gli stessi pensieri di Menandro. Noi avremmo dunque qui un piccolo saggio prezioso del come Terenzio elaborava, anche ne' pensieri, il suo testo greco. E risulterebbe che la elaborazione di Terenzio — a molto suo onore per verità — tendeva a smorzare le espressioni troppo vivaci de' sentimenti e delle passioni, e a piegare il discorso verso un genere di conversazione, e di osservazione, garbata, fine, più *spirituelle* che spiritosa, più ricca di sapore che di *vis comica*. Per modo che, nella questione della misura in cui i poeti drammatici romani contribuirono con opera propria e con genio proprio alla creazione della letteratura drammatica romana — che è la questione più interessante e la più difficile rispetto al teatro romano — noi dovremmo formarci il concetto che anche nelle *fabulae* di Terenzio l'opera personale di questo poeta non è scarsa, nè solamente esteriore. La differenza grandissima che è tra Plauto e Terenzio, non va già intesa soltanto nel senso che Plauto si sia reso molto indipendente dai suoi fonti greci, e Terenzio si sia invece attenuto a una molto fedele riproduzione de' suoi originali: ma piuttosto in questo senso, che Plauto s'è reso indipendente romanizzando profondamente gli originali greci, mentre Terenzio, conformemente al gusto aristocratico e grecizzante suo e della società in cui viveva, ci tenne a conservare all'opera d'arte latina i caratteri estetici dell'opera d'arte greca; e segnatamente quei caratteri ch'erano i più antiromani, la misura, la grazia, la semplicità, lo spirito non plebeo. E in questo anzi potrebbe affermarsi ch'egli ha voluto essere anche più greco dei Greci; non solamente misurato, ma compassato, sacrificando il riso al garbo signorile, più sereno che esilarante. Ed è proprio così che dice nientemeno che Giulio Cesare, nel noto suo epigramma:

> *Tu quoque tu in summis, o dimidiate Menander,*
> *poneris et merito,* puri sermonis *amator.*
> lenibus *atque utinam scriptis adiuncta foret vis*
> *comica, ut aequato virtus polleret honore*
> *cum Graecis, neque in hac despectus parte iaceres.*
> *unum hoc maceror et doleo tibi deesse Terenti.*

E anche Cicerone ci dice che Terenzio *Menandrum in medium nobis sedatis motibus affert.*

Ed è da credere che questo ammorbidimento dei colori e dei tratti avesse per naturale effetto anche un ammorbidimento dei caratteri; e per conseguenza una maggior cura della loro specializzazione e determinazione mediante più fine e particolari determinazioni dei loro sentimenti, e più ancora del loro modo di pensare, delle loro opinioni. E sta infatti che i personaggi di Terenzio son gente che molto discute, e che molto spesso si differenziano tra loro, più che per particolari passioni, pei particolari principî di condotta che professano. Che del resto anche nel foggiare i caratteri de' personaggi Terenzio mettesse un proprio studio e un' ispirazione propria, ed è una impressione che si ha quando si leggono le sue comedie e si ricordano i personaggi plautini, e ci è confermato da ciò che più volte Terenzio, ne' suoi prologhi, difendendosi dai suoi critici e rivali — cioè del pari riproduttori di *fabulae* greche sul teatro romano — par che, almeno indirettamente, faccia loro rimprovero di non saper che rappresentare il solito *parasitus edax*, il solito *miles gloriosus*, ecc., ossia i soliti tipi generici; il che non si capirebbe, se egli non avesse avuto la coscienza di un merito suo nel rappresentare de' caratteri che non fossero de' semplici tipi generici, come sono per lo più — per quanto pieni di vita — i caratteri plautini.

Torniamo all'Eunuco. Anche in questa comedia c'è *contaminatio*. Terenzio stesso dichiara nel prologo d'aver introdotte le persone dell'ufficiale, un *miles gloriosus*, e del suo seguace, il parassita adulatore, togliendoli da un'altra comedia di Menandro, *Colax* (l'adulatore). Per verità è difficile pensare che nell'intreccio dell'Eunuco di Menandro mancasse il rivale di Cherestrato, (Fedria di Terenzio); ma o non sarà stato un *miles*, o, che è più probabile, sarà entrato bensì nell'intreccio, senza comparir sulla scena. Ciò vorrebbe dire che Terenzio ha aggiunto non poco del suo anche nell'azione. E d'un'altra modificazione ancora abbiamo notizia: quando il finto eunuco esce dalla casa di Taide, s'imbatte in un amico, col quale sfoga la piena del suo gaudio, raccontandogli il suo tiro birbone. Al posto di questo dialogo, in Menandro c'era un monologo del finto eunuco. Si capisce come la scena debba aver guadagnato, nella comedia di Terenzio, in naturalezza e vivacità; e ce lo attesta appunto il commentatore Donato. — Notiamo da ultimo che quel *Colax* di Menandro, onde son presi il *miles* e il *parasitus*, era già stato riprodotto in latino da Nevio e da Plauto; e i nemici di Terenzio lo accusarono per ciò di furto; e Terenzio si difende, dichiarando che egli ignorava che quelle due persone fossero già state fatte latine da altri. Nel prologo degli Adelfi, invece, accusato d'aver preso, per contaminazione, una scena da un'altra comedia greca, ch'era già stata trattata in latino da Plauto, si difende coll'avvertire che Plauto nella sua riduzione latina aveva omessa quella scena. Si vede da ciò che, salvo nei primi tempi, s'era stabilito come un diritto di proprietà letteraria, pel quale non fosse creduta cosa lecita di portar sulla scena romana anche semplici parti di drammi greci. che altri avesse già fatte latine.

Formione.

Phormio. Questa comedia è fatta sull'Ἐπιδικαζόμενος di Apollodoro. Forse Terenzio s'era accorto che il lungo e difficile titolo greco *Heautontimorumenos* era riuscito un po' ostico al pubblico romano, e per questo — non volendo venir meno alla sua massima di non latinizzare i titoli greci — qui ha lasciato da parte il lungo e non comune titolo originale, e vi ha sostituito il nome di uno dei personaggi. Ond'è che nel prologo par come giustificarsi: *quia primas partis qui aget Phormio.* È una comedia d'intrigo, composta con grandissima cura e abilità, per modo che le scene si succedono e s'allacciano naturalmente, facendo progredir l'azione rapidamente, ma senza sforzo e con logica chiarezza. Anche i caratteri vi sono ben tratteggiati, e resi interessanti e — come suol avvenire in Terenzio — simpatici, malgrado le loro scapataggini o mariuolerie o debolezze.

I fratelli Cremete e Demifone son partiti in viaggio, ciascuno per conto suo, e hanno lasciato i loro figlioli in custodia del servo Geta, buono ma non di tal forza da saper reggere due giovani; sicchè finisce coll'esser piuttosto in servigio dei loro capricci. Fedria, il figliolo di Cremete, s'innamora di una citarista, che però è in possesso d'un lenone; e per averla Fedria ha bisogno di quattrini, che non ha. Antifone, figlio di Demifone, una natura buona, ma paurosa e senza energia, s'innamora d'una fanciulla onesta e gentile, venuta da Lenno colla madre, e, mortale la madre qui ad Atene, rimasta senz'altro appoggio che la vecchia nutrice. Questa, o sposarla, o niente. Ma è impossibile che il babbo consenta mai a un tal matrimonio. Qui viene l'aiuto di Formione, parassita e amenissimo fabbricator di trappole; un mestiere ch'egli esercita per aiutar gli amici, e per amor del mestiere. Egli si finge amico paterno dell'orfanella, e sostiene in giudizio che Antifone è prossimo parente di lei, e quindi, poichè ella è rimasta povera e senza famiglia, in obbligo di sposarla, secondo la legge attica. Antifone naturalmente non confuta le bugie di Formione, e dal tribunale è aggiudicato (ἐπιδικαζόμενος) marito all'orfanella; e la sposa. Tornano un dopo l'altro i babbi. Demifone furente del matrimonio del figlio, non pensa che al modo di disfare il fatto. D'altra parte urge trovare da un giorno all'altro i quattrini per Fedria, altrimenti la citarista se ne va, venduta a un ufficiale. Formione combina le due cose: consente che l'orfana sia reietta da Antifone e promette di sposarla lui, se gli si dànno trenta mine di dote. Gli son date, e servono a Fedria per pagare il lenone. Ma la promessa di Formione, naturalmente, non era fatta sul serio. Vien fuori, per fortuna, che l'orfanella è figlia di Cremete, il quale a Lenno, di nascosto e sott'altro nome, aveva preso un'altra moglie. Ora, quindi, Demifone è ben contento che il figliolo si tenga per moglie la cugina. Ma i due vecchi vogliono che Formione restituisca il denaro; e Formione si dibatte per un po', pretendendo che gli si lasci la sposa concessagli (il che sa di poter fare impunemente, perchè egli pure è venuto a scoprire i pasticci di Lenno), o per lo meno la dote; e alla fine chiama la sposa di Cremete e le rivela la infedeltà del marito, ed

anche a che hanno servito le trenta mine. La moglie è indignata, ma, donna di senno, è disposta a perdonare — non senza un po' di castigo al marito. Ossia, arbitro del suo perdono sarà Fedria! che è quanto dire, che Cremete si guarderà bene dal fare il severo col figliolo: non è giusto che faccia il severo col figlio, il quale ha una sola amante, lui che ha avuto due mogli! E un altro castigo gli infligge la moglie coll'invitar Formione a pranzo. — Anche nel Formione Terenzio ha introdotto qualche varietà nell'azione, per lo meno nella parte raccontata. — *Les fourberies de Scapin* del Molière hanno preso qualche cosa dal Formione.

Adelphoe, ossia «I fratelli». È la più bella comedia di Terenzio, o per lo meno quella che a noi moderni piace di più. L'azione per sè stessa è molto semplice, in confronto delle altre comedie terenziane, e non di grande interesse. E malgrado la semplicità, proprio qui manca quella accurata composizione, che altrove fonde in un complesso chiaro e organico un'azione, anzi due azioni, varie e contrastanti: qui c'è perfino questa incoerenza, che nel primo atto si racconta un fatto che avviene al principio del secondo atto. In qualche punto, anche, ci pare che venga meno la consueta distinzione e la consueta coerenza psicologica di Terenzio e che si pieghi alquanto verso la buffoneria plautina e verso la plautina noncuranza della verisimiglianza psicologica, pur d'accentuare una situazione ridicola. Eppure è questa la più terenziana delle comedie terenziane, perchè l'argomento è psicologico e morale, ossia è la discussione d'una questione morale-educativa, rappresentata dal contrasto tra due opposti principî, incarnati in due caratteri opposti. Val meglio educare i figlioli colla bontà, coll'indulgenza e la confidenza, o col rigore, colla severità e l'imperio? Questa è la tesi. Ma la comedia non è una comedia a tesi, poichè non risolve la questione nè in un senso nè nell'altro; contrappone drammaticamente i due sistemi, e al pubblico è lasciata la scelta — o, meglio, la conciliazione.

Demea e Micione son fratelli. Demea ha due figli, Ctesifone e Eschino; ma non tiene che il primo con sè; Eschino è stato adottato da Micione, scapolo. Demea sta in campagna, è uomo di costumi semplici e rigidi, e, come è padrone severo, così è padre severo ed educa il figlio colla soggezione e tenendolo a stecchetto, tanto per ragione di moralità che di parsimonia. Ed è il suo cruccio veder che Micione fa tutto all'opposto; e se non insiste per riavere Eschino sotto il suo dominio, gli è perchè gli accomoda che la spesa non sia a suo carico. Micione vive nella città, di cui ama i comodi e i piaceri; è persona benevola e cortese con tutti, ama vivere e lasciar vivere, ed esser benvoluto da tutti; è dolce coi dipendenti, è pronto a riparare i torti anche colla povera gente, non ha tirati i cordoni della borsa. Però il fondo ultimo di tanta bontà è egoistico: vuol godere la sua vita serena e senza fastidi. Così tratta Eschino con molta indulgenza, gli fornisce largamente i mezzi di divertirsi, senza guardar pel sottile al genere di divertimenti; vuole che il figlio veda in lui piuttosto un amico che un padre, che lo ami

e abbia in lui piena confidenza; così, pensa, sarà buono e ubbidiente per amore e riconoscenza, e non ci sarà pericolo che ricorra agli inganni e faccia brutte cose di soppiatto. Quando i due babbi s'incontrano, son discussioni molto vivaci, dove ciascuno sostiene il suo punto, colle migliori ragioni, e anche con quelle meno buone che ispira il puntiglio in una discussione accalorata.

Or come sono i figlioli? Son due giovinotti, amanti della vita, ma di buona e retta indole, di cuore, e legati tra loro di grandissimo affetto. Ma Ctesifone fa le sue scappate, ingannando il babbo; e coll'aiuto del braccio e della borsa del fratello riesce a procurarsi la bella citarista di cui s'è innamorato; Eschino è più aperto, energico e generoso. Per amor del fratello egli non esita a ricorrere alla violenza, e a rapire una ragazza all'avaro lenone, suscitando un grande scandalo, e lasciando che tutte le accuse pesino su di lui, perchè Demea non sospetti del figliolo Ctesifone. La scappata pare un po' grossa allo stesso Micione; il quale però, quando è informato di tutto, si compiace della prova d'amor fraterno di Eschino, e volentieri paga del suo il lenone. Ma neppure Eschino è senza peccato. S'è innamorato d'una onesta ma povera ragazza, e la ragazza sta per diventar madre. Egli è ben deciso a riparare il mal fatto, sposandola; tanto più che l'ama di vero amore; ma finora non ha avuto il coraggio — e n'ha rimorso — di confidar la cosa a Micione; e Micione, quando viene a sapere, ben giustamente, ma blandamente al solito, si duole di questa mancata confidenza; e del resto non esita a riconoscere che il matrimonio è un debito d'onore, e va lui stesso a confortar le povere donne (la buona fanciulla e la virtuosa madre di lei), le quali, al sentir del ratto di quell'altra, si davan già per tradite e perdute. A Demea par d'essere in un altro mondo; figurarsi poi quando viene a scoprire la birichinata del suo Ctesifone! Lo sconfitto è dunque lui, e il suo sistema di educazione . . . . ma da questo momento comincia la sua rivincita. Tutt'a un tratto egli si trasforma: ah! dunque il mio signor fratello coll'esser troppo largo con tutti, buono con tutti, indulgente con tutti e condiscendere a tutto, è da tutti amato e portato ai sette cieli; io, per imporre a me e agli altri una condotta virtuosa e severa, sono odiato da tutti! Mutiamo registro. E muta infatti, ma con ironica esagerazione, intesa a mostrare che non però tutto il torto sta dalla parte sua. Diventa d'una esagerata liberalità, a spese del fratello Micione; il quale si mostra bensì ricalcitrante, ma è costretto a cedere per coerenza coi suoi principî. E la costrizione della coerenza risulta con comica ironia da ciò, che appunto le persone ch'egli aveva trattate con soverchia bontà, e delle quali s'era conquistato l'affetto, son tutte con Demea e contro di lui nello spingerlo a codeste liberalità eccessive, e perfino a sposare la vecchia madre della sposa di Eschino. La risoluzione, e quasi quasi direbbesi la catarsi, della drammatica opposizione è ancora opera di Demea, il quale vien conchiudendo, che se è giusta l'indulgenza verso i giovani, in quanto non è giusto pretendere dalla giovinezza

il senno proprio dell'età matura (tanto ch'egli stesso pur concede che Ctesifone si conduca a casa l'amante comperata), non è però *ex aequo et bono* il farsi amare dai figlioli *adsentando indulgendo et largiendo*; che i giovani, appunto perchè sono giovani, *minus vident, magis impense cupiunt, consulunt parum*, e giova quindi che ci sia chi sappia *haec reprehendere et corrigere*, ed anche *obsecundare in loco*. E a compiere il suo trionfo, è proprio Eschino che gli dà ragione, e promette di stare alla disciplina di lui. Ma promette in modo (e questa è un'ultima finezza che mitiga la soverchia serietà della promessa, e mette in nuova luce il carattere generoso di Eschino), che la promessa par quasi data a condizione che Demea perdoni a Ctesifone.

In questa comedia pare che la libera elaborazione del testo greco da parte di Terenzio sia anche maggiore che nelle altre. La lunga scena del ratto e del diverbio un po' brutale col lenone, che viene al principio del secondo atto è, come già si disse, introdotta per *contaminatio* dai Συναποθνήσκοντες di Difilo, che Plauto aveva già latinizzati col titolo *Commorientes*, omettendo però appunto quella scena. In Terenzio essa è, come pur s'è detto, fuor di posto nella cronologia della comedia, poichè è un antefatto al primo atto; e i tentativi di spiegar l'incongruenza non riescon molto bene (vedi l'edizione degli *Adelphoe* dello Stampini); ma certo questa scena serve assai bene a mettere in luce il carattere di Eschino, anche dal suo lato meno lodevole di scapestrata petulanza. È poi molto significante che Varrone giudicasse migliore il primo atto di Terenzio (il monologo di Micione e la discussione tra Micione e Demea) del primo atto di Menandro. Sappiamo inoltre che in Menandro il buon Micione s'arrendeva subito alla strana proposta di sposare la vecchia Sostrata; in Terenzio invece non s'arrende che dopo una molto viva opposizione. È una esagerazione, per noi urtante, che ad ogni modo s'arrenda; ma Terenzio mostra d'aver sentita la sconvenienza e d'averla voluta mitigare.

Metrica Terenziana

METRICA. — Del carattere generale della comedia terenziana abbiamo già detto quanto basta. Qui aggiungiamo che, con codesta tendenza a una comedia più fine, più corretta e più seria, si connette la molto minor frequenza in Terenzio, che in Plauto e in Cecilio, dell'elemento lirico e da operetta. « Quegli estesi *cantica* » dice il Ribbeck « che in ritmi varianti o interrompono l'azione, o la mettono in seconda linea dietro gli effetti musicali, Terenzio li ha lasciati andare quasi del tutto; e fors'anche a ciò si riferisce l'espressione *sedati motus* di Cicerone. Del tutto sbanditi sono i selvaggi anapesti. In due sole comedie s'hanno altri metri fuor che giambici e trocaici, nell'*Andria* e in un breve passo degli *Adelphoe*. Anche nell'*Andria* le parti veramente cantate non occupano che uno spazio relativamente breve, e non hanno mai il carattere di intermezzi lirici, ma esprimono, dentro il natural corso dell'azione, il carattere più spiccato d'una situazione o d'una persona. Nei pochi bacchici 481-485, la veneranda levatrice dà le sue istruzioni. Al principio dell'atto IV (625-638) Carino, che si

crede tradito dall'amico in tutte le sue speranze, sfoga la sua amarezza in un breve *canticum* a ritmi variati, una tetrapodia dattilica, tetrametri cretici, due dimetri giambici, due tetrametri bacchici. Anche negli Adelfi è l'appassionato Eschino che esprime la sua inquietudine, pel sospetto che l'ha colpito, in ritmi misti, il cui nucleo sono coriambi (610-616). Non mai siffatte parti cantate son distribuite tra due o più persone. Quasi a compenso per questa deficienza di varietà e movimento musicale, non solamente abbondano nei recitativi i settenari e gli ottonari giambici e trocaici, tanto da contrabbilanciare nell'insieme il numero dei senari; ma anche s'ha un rapido, e talora agitato, alternare tra giambi e trochei; mentre certi versi più brevi, le così dette *clausulae*, segnano qua e là una pausa ». (Ribbeck, *Geschichte der röm. Dichtung*. I, p. 156 seg.).

Codici terenziani.

Codici. — La tradizione manoscritta di Terenzio si divide in due famiglie. Sta da una parte il codice chiamato *Bembino* (perchè già in possesso del cardinal Bembo; ora nella Vaticana), del IV o V secolo, con notevoli lacune. Questo è la guida fondamentale per la critica del testo, perchè rappresenta la tradizione più genuina. Dall'altra parte stanno tutti gli altri codici, la famiglia Calliopiana, risalente cioè a una recensione (perduta) di un Calliopio, forse del III secolo; è meno autorevole, perchè è una recensione accomodata da mano dotta. Questa si divide poi in due gruppi: un 1° gruppo (*Parisinus, Vaticanus, Ambrosianus*, ecc.) è notevole anche per dei disegni, talora colorati, che rappresentano i personaggi delle comedie. Rappresenta più fedelmente la recensione calliopiana. Un 2° gruppo (*Victorianus, Decurtatus*, ecc.) non ha disegni, e appare raccostato alla lezione del Bembino. (Vedi per maggiori notizie l'introduz. dello Stampini alla sua edizione degli *Adelphoe*).

Luscius Lanuvinus. Trabea. Aquilius ecc.

Altri scrittori di Palliatae. — Di parecchi altri scrittori di *palliatae* sappiamo poco più dei nomi. Conosciamo Luscius Lanuvinus dai prologhi di Terenzio, che l'accusa di poco senso della convenienza e opportunità; per modo che, dal fatto che Luscio Lanuvino censurava aspramente le *contaminationes* di Terenzio, non par giusto l'inferire ch'egli predicasse e praticasse una pura e fedele riproduzione latina degli originali greci. Terenzio ci dice anche il nome di due comedie di Luscio: *Phasma* (Spettro) e *Thensaurus*, di cui Donato ci dà gli argomenti. — Di un Trabea abbiamo il nome in Varrone, che lo dice insigne per la descrizione degli affetti (πάθη), e in Cicerone (Tusc. IV 67) abbiamo anche un bel frammento, dove un amante pregusta l'amorosa accoglienza che pe' suoi quattrini avrà dalla sua bella; e il frammento conferma il giudizio di Varrone.

> *Lena delenita argento nutum observabit meum,*
> *quid velim, quid studeam: adveniens digito inpellam ianuam,*
> *fores patebunt; de improviso Chrysis ubi me aspexerit,*
> *alacris obviam mihi veniet conplexum exoptans meum,*
> *mihi se dedet. Fortunam ipsam anteibo fortunis meis.*

D'un Aquilius si cita una *Boeotia*, che però Varrone non dubitava

di attribuire a Plauto, citando un brano di vero sapore plautino: il lamento d'un parassita per l'invenzione degli orologi solari (*solaria*), che ora indicavan l'ora dei pasti, mentre prima le indicava un molto migliore orologio, lo stomaco. Sappiamo d'un Atilius che scrisse una comedia *Misogynos*. Si hanno i nomi di un Iuventius, di un Vatronius, di un Licinius Imbrex, che forse non è diverso da un Licinius Tegula (i due *cognomina: imbrex* e *tegula* son sinonimi) che scrisse nel 554 un carme espiatorio, cantato in una processione, come già Livio Andronico.

E intanto le fresche fonti della *palliata* s'andavano esaurendo. Trovar del nuovo presso i Greci diventava sempre più difficile; e il pubblico, anche, non si divertiva più tanto dei complicati, ma sempre simili, intrecci, di fatti e persone che non facevano ridere abbastanza. Ond'è che da una parte si cercò del nuovo nella comedia d'argomento romano (come or or vedremo), dall'altra si ritornò all'antica esilerante comedia plautina, che per i più era una novità. E vi si ritornò in due modi. Si riprodussero comedie del vecchio Plauto, talora apertamente, talora velando più o meno la cosa con mutare i titoli, come *Sortientes* (trad. del titolo greco) per *Casina*, *Patruos* per *Poenulus*, *Phasma* per *Mostellaria*; e in queste riproduzioni s'introducevano modificazioni, non solo nei prologhi, ma anche nel testo: scene omesse, scene nuove, aggiunte parziali, che noi talvolta riconosciamo; come p. es. quando ci sono allusioni a edifici di età postplautina, come le basiliche; ed anche si modernizzò in genere la lingua, sì che noi non abbiamo forse neppure una comedia di Plauto scritta proprio come Plauto la scrisse. Un altro modo di resurrezione plautina fu l'imitazione plautina, e il gabellar per plautine delle comedie di autori nuovi, onde s'ebbe quel grandissimo numero di comedie attribuite a Plauto, che diede poi tanto da fare alla critica del secolo successivo, come già abbiamo riferito. E ci si narra come tra codesti autori nuovi ci fosse un fortunato che aveva nome Plautius, che poteva, senza mentire, presentar le sue comedie come *Plauti fabulae*.

Turpilio.

TURPILIO. — D'uno però di questi seriori poeti della *palliata* sappiamo qualche cosa di più che degli altri: di Sextus Turpilius, morto a Sinuessa in tarda età, nel 651. Di lui abbiamo tredici titoli di comedie e frammenti per un 200 versi. I titoli delle comedie sono tutti greci, alla maniera di Terenzio; e Menandro è anche per Turpilio l'autore prediletto. Della *Leucadia* di Turpilio (e Menandro) conosciamo anche, per mezzo di Servio (a Verg. *Aen.* III 279), l'esilerantissimo argomento, almeno in parte. Faone, vecchio barcaiuolo, aveva condotta nella sua barca una povera vecchiarella, gratuitamente. La vecchierella era Venere, la quale, per compensare la buona azione, unse il vecchio d'una certa pomata, per effetto della quale egli, pur restando col suo aspetto e con tutte le sue magagne di vecchio, innamorava di sè tutte le belle donne, a gran dispetto dei loro giovani, e respinti, amanti. Ed egli faceva lo schizzinoso; e una di esse — naturalmente Saffo — dispe-

rata di non poter conquistare l'amore di lui, si gettò dal sasso di Leucade in mare. Nella comedia, naturalmente, Saffo sarà stata ripescata e salvata dal suo più idoneo amante, e ciò l'avrà guarita da quell'altro assurdo amore. — Pure alla maniera di Terenzio, trattava con certa libertà la composizione degli originali greci. Nell'*Epiclerus*, al monologo iniziale di Menandro aveva sostituito un dialogo tra padrone e schiavo; proprio come Terenzio nell'Andria. Turpilio però non fu continuatore di Terenzio; anch'egli rappresenta piuttosto la reazione plautina, succeduta a Terenzio. Negli scarsi frammenti, infatti, par di riconoscere un ritorno ai *cantica* in liberi ritmi (bacchici, cretici, anapesti); e nella lingua egli è ben lontano, per costruzioni e parole, dal *purus sermo* e dalla signorile modernità di Terenzio. Egli ama, ed anche ripete volentieri, parole e forme antiquate e fuor d'uso o di stampo popolare (*largitas, tristitas, intercapedo, ferocula, delenificus, torporare, tuburcinari, velitare, invitare* nel senso di *repleri* ecc.), e il più dei frammenti di Turpilio li dobbiamo appunto a grammatici e glossografi che in lui hanno trovato da scavare. Fa inoltre uso abbondantissimo dell'assonanze e allitterazioni.

La fabula togata.

Fabulae togatae.

Cominciamo, collo Schanz, dal citare i versi di Orazio (*ad. Pis.* 285):

> *Nil intemptatum nostri liquere poetae*
> *nec minimum meruere decus vestigia Graeca*
> *ausi deserere et celebrare domestica facta*
> *vel qui praetextas vel qui docuere togatas.*

Abbiamo visto che Nevio, come fu il primo scrittore di *praetextae*, così molto probabilmente fu anche il primo a scrivere *togatae*. Ma l'esempio non ebbe per allora imitatori. Il vero tempo della *togata* fu quello che venne subito dopo Terenzio, ultimi anni del sesto secolo, e primi anni — o anche decenni — del settimo secolo. E per quali ragioni sorgesse l'abbiamo già detto. In un certo senso la *togata* si può ben dire una continuazione o imitazione della *palliata*, poichè di questa conservava i caratteri formali, e, come a dire, l'inquadratura: la varietà metrica e recitativi intramezzati di *cantica*, il genere degli intrecci, e, almeno in parte, l'accurato studio dei caratteri. Intercedevano però anche notevoli differenze, e non solo esteriori. Il luogo della scena era italico, e quindi il costume la italica toga. L'azione avveniva di regola in qualche piccola città — come provano anche certi titoli come: *La citarista di Ferentino, La fanciulla di Sezia, La Velletrana, L'Insubra, Le donne di Brindisi* — e non Roma, almeno di regola: chè non vorremmo col Mommsen relegare assolutamente la togata nelle città di diritto latino, intendendo che fosse vietato portar sulla scena la città e la cittadinanza di Roma (così che l'espansione della cittadinanza romana a tutta l'Italia abbia da spiegare lo scomparire della togata). E avveniva in città, non in campagna, come

appare dai ripetuti accenni (nei frammenti) al venire in città e andare in campagna, e non inversamente. V'era rappresentata la vita delle classi inferiori (tessitori, lavandai, parrucchieri, ricamatori, etère, ecc.), e molto spesso scene e rapporti di famiglia (fratelli e sorelle, mariti e mogli, suocere, zie, il divorzio, ecc.). Dai frammenti noi non possiamo che ricostruire talvolta singole scenette; ma abbiamo ragione di credere che gli argomenti fossero per solito meno complicati e lunghi, e con minor numero di personaggi, che nella palliata. Non era facile emulare le fantasie inventrici e combinatrici di un Menandro, di un Apollodoro ecc. E infatti quando l'ultimo e il più famoso dei tre famosi scrittori di togate volle che la togata emulasse meglio le virtù della palliata, e si meritò la lode ricordata da Orazio: *dicitur Afrani toga convenisse Menandro*, ottenne ciò anche coll'attingere direttamente a Menandro, come Ennio ad Omero (v. Cic. *de finibus*, I, 7); tanto che, accusato di questi furti, dovette giustificarsi, alla maniera di Terenzio, nel prologo della togata *Compitalia*

> . . . . . *fateor, sumpsi non ab illo modo,*
> *sed ut quisque habuit, conveniret quod mihi,*
> *quod me non posse melius facere credidi,*
> *etiam a Latino* . . . .

L'italicità della togata spicca sopratutto in ciò, che da essa è bandito lo schiavo che ha più cervello e spirito del padrone, e sa o raggirarlo o aiutarlo efficacemente co' suoi consigli; e in secondo luogo nella parte grandissima che nella togata hanno le parti di donna. Nella palliata la donna o è semplicemente la cagione od occasione per cui gli uomini agiscono (tanto che spesso essa non compare neppure sulla scena), oppure le donne v'hanno parti brevi e incidentali; e di rado il poeta si cura di creare dei caratteri femminili. Nella togata invece si vede la molto maggiore importanza che fra i Romani la donna aveva nella vita famigliare e nei rapporti sociali. Scorrendo i frammenti c'incontriamo ad ogni momento in fatti e parole di donne, di diversissime condizioni. E uno dei poeti di togate, Atta, è particolarmente lodato da Frontone per l'arte di esprimere i caratteri e i discorsi donneschi.

Celebri scrittori di togate furono Titinio, Atta e Afranio. — Il più antico è Titinius, del quale abbiamo quindici titoli, de' quali nove sono nomi femminili, con frammenti per meno di 200 versi. Da Varrone è messo insieme con Terenzio per la dipintura dei caratteri. — Del pari, e per la stessa lode, è da Varrone messo con Terenzio T. Quinctius Atta, del quale pare che ancora Orazio abbia visto rappresentar qualche togata, poichè dice:

Scrittori di togate.

> *recte necne crocum floresque perambulet Attae*
> *fabula si dubitem, clament periisse pudorem.*

Abbiamo di lui 12 titoli e pochissimi frammenti. Morì vecchissimo, se è morto nel 677, come dice S. Gerolamo.

Ma il più fecondo e il principale rappresentante della togata fu L.

Afranio.

Afranius. Dovette essere uomo di conto nella città, poichè Cicerone (Brut. 167) lo loda come oratore pieno di finezze, dicendolo insieme eloquente anche nelle sue *fabulae*. Abbiamo di lui quaranta titoli — che nella loro grande varietà ci rappresentano una grande varietà nei soggetti delle sue comedie — e frammenti per un 400 versi. Se il sorgere della togata fu una reazione contro la palliata alla maniera di Terenzio, si può dire che Afranio rappresenta, se non un ritorno, un riaccostamento al tipo terenziano, e alla palliata in genere. Abbiamo già visto come Afranio prendesse da Menandro — non sappiamo precisamente che cosa, ma probabilmente non soltanto singoli passi o pensieri (e qualche corrispondenza di questo genere par che si possa cogliere confrontando i frammenti di Afranio e i frammenti di Menandro), ma anche soggetti o parti di soggetti, scene e situazioni, caratteri personali. E quando Afranio confessa d'aver preso ciò che gli faceva comodo non solo da Menandro *sed etiam a Latino*, intendeva (sarà anzi stato detto in ciò che seguiva a quel frammento) per fermo Terenzio. C'è infatti di quello stesso prologo alla togata *Compitalia* un frammento che attesta l'ammirazione di Afranio per Terenzio

Terenti numne similem dicent quempiam?

Scorrendo i frammenti incontriamo i segni di questo grecizzarsi della togata di Afranio. Ritornano più frequenti certi tipi, particolarmente caratteristici della palliata, come le etère. Anzi la togata *Thais* sarà stata nell'insieme una riproduzione della *Thais* di Menandro, trasportato il luogo della scena in Italia. Quintiliano fa acerbo rimprovero ad Afranio d'avere importato nelle sue togate il vizio greco dell'amore dei fanciulli. I soggetti di Afranio par che si scostino dal genere più consueto della togata — e di carattere e gusto particolarmente italico — del rappresentar sopratutto classi e condizioni sociali, professioni e mestieri ecc., per dar piuttosto maggiore importanza all'azione e all'intreccio e ai caratteri individuali. Non sono indizio di carattere popolare certi frammenti che accennano a dottrina letteraria o filosofica. Il frammento

Em isto parentum est vita vilis liberis
ubi malunt metui quam vereri ab suis

è certo un'eco degli Adelfi di Terenzio. Una volta è espressamente citato Pacuvio:

haut facul, ut ait Pacuvius, femina [*una*] *invenietur bona*

E un po' di riflesso letterario c'è anche nella scherzosa e fine osservazione d'una moglie:

O quam beatae scenicae videntur mulieres mihi,
quae iurgio terrent viros desubito et benivolentia.

Una volta parla Priapo, divinità greca. In un altro frammento si parla, come in Ennio al principio degli Annali (e certo con voluto ricordo di

Ennio) della *Sophia* che in latino è chiamata *Sapientia*, ed è fatta figlia dell'*Usus* e della *Memoria*, conforme alla dottrina di Epicuro:

> *Usus me genuit, mater peperit Memoria:*
> *Sophiam vocant me Grai, vos Sapientiam.*

Ecco un ultimo frammento di stile terenziano:

> *Si possent homines delenimentis capi,*
> *omnes haberent nunc amatores anus.*
> *aetas et corpus tenerum et morigeratio,*
> *haec sunt venena formosarum mulierum;*
> *mala aetas nulla delenimenta invenit.*

La prosa nel VI secolo.

Storici.

Per non disgiungere i tre poeti di togate, siamo già entrati col nostro racconto nel secolo VII. Rientriamo ora nel VI, per trattare degli scrittori in prosa, che furono sopratutto storici ed oratori. La storiografia è di sua natura un ramo aristocratico della letteratura; a Roma poi non andava disgiunto da essa un interesse pratico e politico: conservare il ricordo delle glorie delle nobili famiglie, ch'erano state ed erano alla testa dello Stato. Il pensiero di Tacito, che tanto l'operar grandi cose quanto il narrarle è presso a poco naturale ufficio degli stessi uomini, è un pensiero essenzialmente romano. E infatti, non solo nei principî della storiografia romana, ma anche nei secoli successivi, gli scrittori di Storia vediamo che appartengono quasi tutti alla classe aristocratica. Ciò spiega anche il fatto notevolissimo che i primi storici romani fino a Catone scrissero in greco. Fu per l'esempio illustre di Catone che gli storici usarono poi, per la massima parte, il latino.

Annali in greco.

Annalisti che scrissero in greco. — La storiografia romana comincia con A. Fabius Pictor, uno de' primari uomini della città, che dopo la battaglia di Canne ebbe una onorevolissima missione all'oracolo di Delfo. Scrisse in greco degli *annales* che da Enea arrivavano fino ai tempi suoi, narrando diffusamente gli avvenimenti più vicini e contemporanei a lui. Epperò la sua storia fu usata come fonte importante, sopratutto per la seconda guerra punica, dagli storici posteriori, anche da Polibio, che pur gli muove delle censure. Si citano anche degli *annales* di Fabio in latino; devono essere un rifacimento posteriore, seppure non sono opera di un altro Fabio. Non c'è invece ragione sufficiente per non credere lui autore di uno scritto in latino intorno al *ius pontificium*.

L. Cincius Alimentus, pretore nel 544, scrisse annali in greco, ad esempio di Fabio Pittore; questi son citati molto più di rado. Si citano anche parecchi scritti in latino, attinenti a pubblici istituti, ed anche a critica letteraria; ma devono essere d'un altro Cincio Alimento, meno antico.

Scrisse pure di storia in greco P. Cornelio Scipione, figlio dell'Africano (lodato da Cicerone come scrittore dolcissimo); e Aulo Postumio Albino (console nel 603), un fanatico dell'ellenismo, scrisse in greco un'opera poetica e una storia che cominciava da' tempi più antichi; e fu pubblicata prima del 585, poichè (come sappiamo da un frammento anonimo scoperto e pubblicato da Giacomo Cortese nella *Rivista di filologia classica*, Vol. XII), era dedicata a Ennio, morto nel 585. Scusandosi egli in quest'opera, se, per non esser egli un greco, fosse incorso in errori di lingua, lo derideva Catone, col dir che non era necessario scriver greco. — Una storia romana che, secondo l'uso di questi annalisti, cominciando dalle origini arrivava fino ai tempi dell'autore, fu anche scritta, in greco, da un Acilio, che per fermo è quel senatore C. Acilio che nel 599 fece da interprete dei legati greci in senato, secondo riferisce Gellio (VI, 14, 9).

Catone.

Ma il più importante fra gli storici del secolo VI fu Marco Porcio Catone, il fiero nemico dell'ellenismo. Nato a Tuscolo il 520, percorse da giovine una brillante carriera militare; fu questore in Sicilia e in Africa, poi nel 566 al governo della Sardegna come pretore, console nel 559, e il 570 fu l'anno della sua celebre censura, ond'ebbe il sopranome di *Censorius*. Morì l'anno 605. Fu un forte carattere, pieno di patriottismo, di energia, di costanza indomabile e irriguardosa nel proseguire i suoi fini, battagliero a ragion veduta e anche per gusto della battaglia. Il suo concetto patriottico, angusto ma chiaro, era questo: che la salvezza di Roma stava nella salvezza dell'antica virtù e disciplina romana, e che ogni pericolo veniva dal nuovo ingentilimento de'costumi e dagli influssi della cultura ellenica. Guerra dunque ai Scipioni e agli altri uomini più insigni dell'aristocrazia d'allora, guerra all'ellenismo; e in questa guerra si riassume la sua meravigliosa attività come uomo di Stato e come scrittore. La sua impresa era vana; ed anche dopo morto quell'Ennio, ch'egli stesso aveva condotto a Roma, egli dovette veder l'ellenismo dilagar sempre più coi sempre cresciuti rapporti colla Grecia: i mille ostaggi greci venuti nel 587 e restati per 17 anni in Italia; la biblioteca del re Perseo, portata a Roma da Emilio Paulo; il lungo soggiorno a Roma di Polibio e di Panezio; la venuta a Roma dei filosofi epicurei Filisco e Alceo (benchè subito mandati via) nel 580; la venuta del celebre grammatico Cratete di Mallo nel 589; nel 599 la famosa ambasceria dei tre filosofi Critolao peripatetico, Carneade academico, Diogene stoico, i quali tanto entusiasmarono e commossero la gioventù romana coi loro discorsi, che il senato, per insistenza appunto di Catone, sbrigò presto i loro affari per rimandarli a casa; e così via.

Catone è il primo vero prosatore latino; scrisse molto e di molte cose. Cominciamo dalla storia.

Scritti storici di Catone.

ORIGINES. — È questo il titolo dell'opera storica di Catone, di cui dà notizie Cornelio Nipote (*Cato*). Constava di 7 libri, di cui il primo conteneva la storia delle origini di Roma e del periodo dei re, il 2° e il 3° la origine delle altre *civitates* italiche; col 4° si saltava alla prima guerra punica, il 5° narrava la seconda guerra punica, il 6° e il 7° le altre guerre, fin proprio all'anno della morte di Catone. In effetto si tratta di due opere distinte. Dapprima Catone scrisse le *Origines*, ossia i primi tre libri, ai quali soli quel titolo conviene, e le pubblicò poco dopo finita la guerra con Perseo (come appare da un frammento). Poi, negli ultimi suoi anni, scrisse in quattro libri la storia della prima guerra punica, continuando fino ai fatti contemporanei (sopratutto la storia delle guerre); e quest'opera fu pubblicata dopo la sua morte, e annessa alle *Origines* e posta sotto lo stesso titolo, come una continuazione. È più che mai lamentevole la perdita di queste opere di Catone. C'era in esse — attesta Cornelio Nipote — *multa industria ac diligentia,* ossia molta ricerca e cura della verità storica; e nessuna pompa di *doctrina,* ossia nessuno studio di abbellimenti retorici. Inoltre, Catone non raccontava, come gli annalisti, anno per anno, ma divideva secondo la naturale unità dei fatti. E alla narrazione intrecciava anche notizie sulle cose notevoli dei diversi paesi e popoli. Un frammento conservato da Gellio (III, 7), dove si narra l'eroico fatto d'un Leonida romano, Q. Cecidio, ci dà una qualche idea dell'efficace narrazione di Catone. Interessante la caratteristica che dà dei Francesi in questo frammento: *Pleraque Gallia duas res industriosissime persequitur, rem militarem et argute loqui.* — I frammenti che ci restano, esigui i più, sono 143 nell'ediz. del Peter. Principale fra essi una serie di passi dell'orazione che Catone stesso pronunciò in favore dei Rodii, contro i quali, per certe loro velleità in favore di Perseo, si volevano da taluni prender misure severe.

Catone oratore.

ORAZIONI. — Un uomo di Stato sempre sulla breccia, come Catone dovette naturalmente pronunciar molte orazioni. Catone stesso, in vecchiaia, le raccolse e le pubblicò. Non pare però che si tramandasse una raccolta sola e completa, perchè Cicerone dice d'esser riuscito a trovarne e a leggerne più di 150. A noi non è giunta notizia, con frammenti, che di 80. I resti della citata orazione *pro Rhodiensibus,* e alcuni maggiori frammenti di altre (*de sumptu suo; in Minucium Thermum*; *contra Ser. Galbam*) confermano il giudizio degli antichi, che all'eloquenza di Catone facevan difetto l'eleganza, la forbitezza, l'armoniosità della forma, e talora anche la studiata disposizione, o altri artifici tecnici della retorica; ma non mancava una grande potenza ed efficacia, non mancava la versatilità dell'ingegno, che sa usare volta a volta le armi della serietà e dello spirito, della fierezza e dello scherno feroce. Nei pochi saggi conservatici si sente l'oratore *à poigne.* — Le orazioni di Catone erano o politiche o giudiziarie. Tra quelle di cui abbiamo notizia, sei sono in propria difesa; ma sappiamo che 44 volte fu accusato e dovette difendersi; e sempre fu assolto. Anche ciò caratterizza l'uomo.

Altri scritti di Catone.

L'ENCICLOPEDIA. — Non sappiamo se e sotto qual titolo complessivo Catone scrisse e pubblicò anche una raccolta di trattati, contenenti dei *praecepta* a suo figlio intorno all'agricoltura, all'igiene, alla retorica, per fermo anche alla giurisprudenza e all'arte militare. Appare dagli indizi che se ne hanno, che Catone non procedeva in questi scritti per via di discussioni e dimostrazioni, ma, col suo fare imperatorio, dava le sue istruzioni in forma dogmatica di sentenze. E ve ne doveva essere, pur tra le molte pregiudicate e anguste, delle eccellenti e profonde, se dobbiamo giudicare da qualche saggio rimastoci — per es. la mirabile sentenza *rem tene, verba sequentur,* di cui si ricordò Orazio nel verso 311 dell'Arte poetica: *verbaque provisam rem non invita sequentur* — e dal fatto che più tardi s' ebbero raccolte di *sententiae* o *proverbia* attribuiti a *Cato philosophus;* delle quali raccolte taluna ebbe straordinaria diffusione nel medio evo, come strumento e testo di educazione morale. A questa medesima enciclopedia apparteneva probabilmente — poichè del pari diretto al figlio — il *carmen de moribus,* scritto da Catone a somiglianza delle *sententiae* di Appio Claudio Cieco, probabilmente in verso saturnio. Fu più tardi parafrasato e rammodernato in prosa, e di qui ci vengono i pochi saggi conservatici da Gellio (XI, 2). Si parla anche di lettere di Catone al figlio.

De re Rustica.

DE RE RUSTICA. — Ma anche all'infuori dell'Enciclopedia al figliolo, scrisse Catone de' trattati. Così un altro trattato intorno all'arte della guerra, e in particolare il libro *de re rustica,* o *de agricultura,* l'unica opera di Catone conservataci, e il primo libro di prosa latina arrivato fino a noi. Contiene precetti non solo relativi all' agricoltura, ma all'economia domestica rurale in genere, compresa la medicina e la religione. Noi non abbiamo però il libro nella sua forma genuina, ma in una recensione seriore, dove alle forme arcaiche son sostituite forme moderne, ed è entrato anche un notevole disordine nella disposizione della materia.

Codesto bisogno di rifare in lingua più moderna scritti di Catone, è segno della grande autorità dello scrittore, ed è segno che anche in fatto di lingua Catone era un conservatore dell'antico. La sua lingua infatti fu oggetto di studio per grammatici posteriori; e Verrio compose uno scritto, *de obscuris Catonis,* ossia una spiegazione delle parole di Catone che non erano più intese.

Altri oratori dell'età di Catone.

ALTRI ORATORI. — Lasciando da parte quelli che non pubblicarono scritte le loro orazioni, dovremmo tacere di Scipione Africano il maggiore, poichè la orazione famosa contro il tribuno Nevio e in propria difesa, di cui Livio (38,50) Gellio (4,18) riportano un passo interessante, era apocrifa, già per giudizio di Cicerone. Vanno ricordati invece, tra gli oratori contemporanei di Catone: Tib. Sempronio Gracco, il padre dei Gracchi, non per l'orazione a proposito della sua intercessione in favore dei Scipioni, ch'era apocrifa, ma per una orazione, in greco, pronunciata a Rodi (590), che ancor si leggeva ai tempi di Cicerone; L. Papirio per un'orazione in favore delle colonie la-

tine, e Emilio Paulo per una orazione sulla guerra da lui vinta contro Perseo. Notiamo del resto sin d'ora che intorno agli oratori dell'età repubblicana abbiamo raccolta la maggior copia di notizie nel *Brutus* di Cicerone. — Citiamo infine i nomi dei giuristi Publio Elio e il fratello di lui Sesto Elio, autore d'un opera giuridica intorno alle XII tavole, Scipione Nasica, un L. Atilio o Acilio, Q. Fabio Labeone, e il figlio di Catone. — Marco Fulvio Nobiliore pubblicò dei *fasti*.

CAPITOLO III

Seconda metà del periodo arcaico. Il secolo VII (fino all'età Ciceroniana).

Poesia. — Accio — Lucilio — Altri poeti. — Prosa. — Storiografia — Annalisti e Storici dopo Catone — Oratori, e in particolare: Gracco, Antonio, Crasso, Ortensio.

Poesia.

Se la letteratura del VI secolo fu sopratutto poetica, il secolo settimo invece (fin dopo i tempi sillani) è sopratutto un periodo di prosatori. Il grande sviluppo e la grande diffusione della cultura va a fecondare meravigliosamente e principalmente que'due rami della letteratura, di cui anche la cresciuta importanza e grandiosità delle lotte politiche doveva favorire grandemente lo sviluppo, i due rami di maggior pratico valore e più romani, l'eloquenza e la storiografia; sì che l'una e l'altra a gran passi s'avvicinano a quell'altezza cui toccarono nell'età che precedette e accompagnò il tramonto della repubblica. Nel campo della poesia due soli nomi grandeggiano: Accio e Lucilio.

Accio.

Col nome di Lucius Accius (o Attius) ripigliamo la storia della letteratura drammatica nell'età repubblicana, e con lui (e con due minori) anche la chiudiamo, poichè di altri poeti drammatici del principio del VII secolo, e degli scrittori di mimi e atellane abbiamo già detto.

Accio nacque nel 584, di genitori libertini. Crebbe e visse in condizioni piuttosto agiate, poichè aveva tra i suoi amicissimi persone della miglior società, e non alla maniera quasi di cliente, come Terenzio od anche Ennio; come si capisce da alcune notizie, p. es. da questa, che una volta gli fu domandato perchè egli così eloquente si fosse dato al teatro e non piuttosto all'avvocatura; e la sua risposta fu che nelle sue tragedie diceva lui quello che gli piaceva, nei tribunali avrebbe dovuto sentire dagli avversari ciò che non gli piaceva.

Verso i trent'anni fece un viaggio in Asia, e per via si fermò a Taranto per fare una visita a Pacuvio ottantenne, che l'ospitò per parecchi giorni, e lo pregò di leggergli la sua prima, o una delle sue prime tragedie, l'*Atreus*, facendogli poi le sue lodi e le sue censure; Accio accolse bene le une e le altre. A proposito d'una rappresentazione del *Tereus* di Accio, ancora nel 710, Cicerone par dire (*Phil.* I 36) che Accio fosse morto sessanta anni prima, quindi nel 650; ma in realtà deve esser morto alcuni anni più tardi, poichè Cicerone nella sua giovinezza lo aveva conosciuto e gli aveva parlato — e, naturalmente, non da bambino. Sicchè quei sessant'anni o son detti all'ingrosso e con qualche esagerazione, oppure si riferiscono, non alla morte di Accio, ma alla prima rappresentazione del *Tereus*.

Con Accio la tragedia raggiunse il suo massimo splendore presso i Romani. Scrisse molte tragedie. Noi abbiamo notizia di una quarantina, che saranno presso a poco tutte, e abbiamo un 700 versi di frammenti. Anche di lui le tragedie d'argomento eroico-greco erano in sostanza riproduzioni di tragedie greche. Un frammento delle *Phoenissae*, che è libera traduzione del principio delle *Phoenissae* di Euripide, non ci deve però far credere che l'opera di Accio si limitasse a una più o meno libera traduzione. Non si citerebbero tanto spesso pensieri dalle tragedie di Accio come pensieri di Accio; non si parlerebbe della sua eloquenza, non sarebbe chiamato dagli uni un tragico *gravis et ingeniosus*, da altri *summus*, da altri *animosi oris*, se non brillava del pensiero suo. Del resto, oltrechè Accio scrisse anche due *praetextae* — un *Brutus* (l'antico che aveva cacciato i re) non senza intenzione probabilmente di far piacere e onore all'amicissimo suo D. Giunio Bruto, e un *Decius*, o *Aeneadae*, che glorificava il sacrificio di D. Decius Mus nella battaglia di Sentino — non ci mancano segni positivi che Accio sapeva rendersi indipendente dalla composizione dell'originale, sostituendo e contaminando; e de' frammenti ve n'ha alcuni che non possono che essere in tutto dell'autore latino, come il seguente della tragedia *Myrmidones*:

Tu pertinaciam esse, Antilocha, hanc praedicas,
ego pervicaciam aio et ea me uti volo:
haec fortis sequitur illam indocti possident.
tu addis quod vitio est, demis quod laudi datur:
nam pervicacem dici me esse et vincere
perfacile patior, pertinacem nil moror.

Del resto, a giudicare dai frammenti, Accio si può ben dire *sublimis et acer*, ma forse più *acer* che *sublimis*. Non è la magniloquenza imponente e tumida che caratterizza il tragico stile di Accio (ciò che troviamo piuttosto in Pacuvio), ma una nobiltà tranquilla e riflessiva e una eleganza della forma maggiore che in Ennio. Ecco i primi versi d'un bellissimo frammento della Medea (Cic. *de nat. deor.* II 89) dove un pastore che non ha ancor visto navi descrive l'accostarsi della nave Argo:

tanta moles labitur
fremibunda ex alto ingenti sonitu et spiritu.
prae se undas volvit, vortices vi suscitat;
ruit prolapsa, pelagus respargit reflat

Noi vediamo già nei due citati frammenti come Accio si compiaccia dell'allitterazione, ma non solo per l'allitterazione in sè stessa, bensì — come poi Lucrezio — con intento onomatopeico, oppure con accenno a relazione etimologica, o a contrasto. Così è anche in:

excitasti ex luctu in laetitudinem.

(Anche Accio amava codesta forma in *tudo*, come Pacuvio; ha anche *squalitudo, amaritudo, acritudo* ecc.; ed anche altre forme foggiate fuor dell'uso).

Codesto interessamento per lo studio della parola, che traluce nelle tragedie, l'ebbe Accio anche teoricamente, come filologo e critico. Si adoperò a una riforma della ortografia, che, come appare da iscrizioni, ebbe qualche seguito per un certo tempo. Volle distinguere la lunghezza delle vocali, scrivendo doppie le lunghe *a e u* e con *ei* l'*i* lungo; voleva eliminare *z* e *y*, e scrivere alla greca *aggulus*, *agcora*, ecc. — Sull'esempio delle διδασκαλίαι di Aristotele, scrisse Accio, in versi, una storia della poesia, e specialmente della drammatica greca e latina, in nove libri almeno , *Didascalicon libri*. Pur di storia letteraria erano: *Pragmaticon libri* in tetrametri trocaici. Anche di *Annales* in esametri si ha notizia. Pel tempio di Marte, eretto da D. Giunio Bruto, scrisse Accio la iscrizione in versi saturnì. Si crede che *Parerga* sia il titolo della raccolta di tutti questi scritti.

Scrisse tragedie in questo tempo anche C. Titius, oratore lodato da Cicerone per le sue *argutiae*, e per queste preso a modello da Afranio. Pare che delle *argutiae* si compiacesse anche nella sue tragedie, e ciò non giovasse alla tragica dignità. Lodato oratore e insieme poeta tragico fu anche C. Iulius Caesar Strabo. Anche a lui mancava la vigoria tragica, poichè Cicerone censura nelle sue orazioni e nelle sue tragedie la *lenitas sine nervis*.

Lucilio e la satira.

Abbiamo già parlato della trasformazione della *satura* drammatica in *satura* letteraria, per la lettura, sopratutto per opera di Ennio; e abbiamo visto come il carattere principale di questo nuovo genere consistesse nel non averne alcuno, nel restare, come dice il nome, una miscellanea, dove di tutto si discorresse, sul serio o per ridere. Or bene, Lucilio si può chiamare il secondo e il vero fondatore della satira, perchè egli v'impresse quel carattere, se non esclusivo, prevalente che in essa si fissò, e diventò anche esclusivo nella satira come l'intendiamo noi: la critica di uomini e cose in forma di derisione. Della satira in questa forma Quintiliano non avrebbe potuto dire, a rigore, *satira tota nostra est*; giacchè della poesia satirica i Greci ne avevano, e basti dire che σάτυροι son definiti (da Wachsmuth, *Sillographi* p. 25) *carmina* σκωπτικά *colloquentium personarum vicibus*

distincta. Quintiliano si può tuttavia giustificare, in quanto la satira luciliana è pure una evoluzione della enniana. Lucilio, propostasi come sua missione quella di sferzar colla penna vizi ed errori, pigliò quella forma letteraria ch'era ancora in certo modo *res nullius*, che non aveva un contenuto determinato; e a tener questa forma, e sopratutto il nome, avrà molto probabilmente contribuito l'esempio greco e il nome, per combinazione, consonante di σάτυροι. Ma, per parte mia, tengo fermo (malgrado la contraria opinione di Mommsen, Ribbeck, Schanz) alla nessuna parentela storica tra *satura* e i greci Σάτυροι. Quanto al proposito in sè stesso di satireggiare la gente, non c'era bisogno di un preciso esempio greco. Orazio parla una volta di Lucilio come del continuatore di quel genere di poesia ch'era stato trovato da Ennio; un'altra volta fa derivare Lucilio dalla comedia aristofanesca; nè in ciò è alcuna contraddizione: vuol dire che la *satura* enniana ha servito a Lucilio per fare a Roma ciò che Aristofane ed Eupoli e Cratino avevano fatto ad Atene.

Abbiamo, del resto, già osservato che il carattere miscellanico non è scomparso del tutto nella satira di Lucilio, come neppure in quella di Orazio Persio e Giovenale. Ci son satire descrittive o scherzose o ragionanti o istruttive, senza alcun intento satirico. Ricordiamo ancora, che son caratteri comuni della satira di Lucilio, di Orazio, di Persio, di Giovenale, la frequentissima sceneggiatura dialogica, il frequente trattare o toccare questioni filosofiche, il ricordo frequente di favole esopiche.

VITA DI LUCILIO. Morì l'anno 651. Incerto è l'anno della nascita. Secondo S. Gerolamo sarebbe nato il 606. Ciò non è possibile, perchè nel 620 militò, come *eques,* nella guerra numantina con Scipione, e perchè Orazio una volta lo chiama *senex*, che non si capirebbe d'un uomo morto a 45 anni, e perchè un Lucilio giovinetto non avrebbe potuto vivere con Scipione e Lelio in rapporti di tale confidenza e famigliarità (tra il 615 e il 625, anno della morte di Scipione) quale c'è descritta da Orazio (Sat. II, 1,71.); nè è ammissibile che giovanissimo ancora pubblicasse satire (chè ne pubblicò cinque libri di vivente Scipione) contro persone di molto conto; in una di esse, anzi, pungesse Scipione stesso, come parlante affettato. È quindi generalmente accolta la congettura dell'Haupt che S. Gerolamo, leggendo Svetonio, abbia confusi i consoli A. Postumio Albino e C. Calpurnio Pisone del l'anno 574 coi consoli Sp. Postumio Albino e L. Calpurnio Pisone dell'anno 606, e indicato erroneamente questo anno invece del 574. Si dà quindi il 574 come anno della nascita di Lucilio. Ma così lo si fa nascere troppo presto, e si urta contro altre difficoltà: a 45 anni avrebbe militato, come semplice *eques* , nell'esercito di Scipione; egli, spirito vivido e pronto e facilissimo scrittore, in posizione indipendente e non trattenuto nè da riguardi nè da altre occupazioni od offici, solo a 45 anni avrebbe cominciato a scriver satire; e certi amori suoi, di cui parla in satire posteriori alla morte di Scipione, avrebbero macchiato lui più che quinquagenario. Insomma, io credo che la na-

scita di Lucilio sia da porre verso il 590; allora tutto naturalmente si spiega. Nacque a Suessa Aurunca, nella Campania, di ricca e nobile famiglia; chè un suo fratello fu senatore, e una figlia di questo fratello fu la madre di Pompeo Magno. Visse abitualmente a Roma, tenendosi indipendente collo starsene fuori dalla carriera politica, e anche dalle lotte dei partiti; e la sua satira infatti non fu partigiana; e sebbene prendesse liberamente di mira anche persone politicamente potenti, non fu però una satira politica, ma di costumi. In questo rispetto non guardò nè a destra nè a sinistra, e sferzò del pari aristocratici e popolo. Negli anni migliori visse in intima amicizia con Scipione Africano minore e con Lelio. Quando Scipione condusse seco all'impresa di Numanzia i migliori e i più vigorosi fra i suoi amici, Lucilio fu tra questi. Forse al ritorno da quell'impresa cominciò a scrivere, e a pubblicare, satire; e continuò fin verso la fine della vita. Morì a Napoli (651) e fu onorato di funerali pubblici: vuol dire che l'opera sua fu giudicata opera civile.

Le satire di Lucilio. Il corpo delle satire di Lucilio era diviso in 30 libri. Abbiamo frammenti, per un migliaio di versi, di tutti i libri, salvo che pei libri XXI-XXV abbiamo qualche scarso frammento appena del XXII. Però non soltanto libri singoli od anche satire singole (s'ha indizi di più satire in un sol libro) saranno state pubblicate alla spicciolata, come comportava il carattere di tali composizioni, ch'erano spesso di attualità (non così le satire di Orazio, di Persio, di Giovenale); ma anche le raccolte furono varie. Gli ultimi libri (XXVI-XXX) costituiscono il primo gruppo, le satire più antiche, scritte prima della morte di Scipione (625). Ciò risulta da parecchi frammenti, e in particolare da alcuni del libro XXVI, che hanno evidente carattere di prefazione o di programma. Le satire di questi libri erano in diversi metri; solo il XXX libro era in esametri. Viene poi il gruppo I-XX tutti in esametri, oppure I-XXI secondo alcuni. Ciò vuol dire che Lucilio trattò dapprima la satira al modo di Ennio con varietà di metro; ma colle satire del quinto libro della prima raccolta (il XXX) giudicò più adatto l'esametro; e quando, dopo un intervallo, riprese a scrivere satire, tenne fermo senz'altro all'esametro; e così avvenne che l'esametro restò poi nel seguito il metro proprio della satira (Orazio, Persio, Giovenale). Non dubiteremmo di attribuire l'esametro anche ai libri di cui non abbiamo frammenti assegnabili con sicurezza (XXI e XXIII-XXV), se non fosse che tre dei pochissimi frammenti del XXII sono in metro elegiaco. Di questi libri XXI-XXV, non possiamo dire se costituirono una terza raccolta, oppure fecero parte della seconda raccolta insieme con I-XX. Checchè sia di ciò, tanto più il verso esametro restò come il verso proprio della satira, in quanto la nuova raccolta di satire incontrò molto maggior favore, e fece cadere in un relativo oblio la prima, come risulta da ciò, che Varrone cita la raccolta delle satire di Lucilio come di 21 libri (o 25 secondo una non improbabile emendazione del Lachmann; sulla lez. mano-

scritta 21 si fonda l'ipotesi del Marx d'una terza raccolta XXII-XXI); e Cicerone, che spesso cita Lucilio, si può dire che cita esclusivamente dalla seconda raccolta (vedi le mie *Quaestiones Lucilianae* p. 18 sgg); e i frammenti *incertae sedis*, che non sono meno di 140, son tutti in verso esametro; e i non scarsi frammenti dei libri XXVI-XXX, che pure abbiamo, ci vengono quasi esclusivamente da Nonio. Chi poi raccolse tutte le satire in un sol corpo — e i fatti ora addotti provano che non fu Lucilio, come vuole il Müller — non fece altro che attaccare alla raccolta più recente e più nota la raccolta più antica e men nota, continuando la numerazione dei libri. Le satire della prima raccolta (XXVI-XXX) devono essere state scritte nel tempo dal 622 al 625. La seconda raccolta è posteriore alla morte di Scipione, e separata dalla prima da un intervallo di alcuni anni (v. *Quaest. Lucil.* p, 15-17). (5).

Poco possiamo dire circa agli argomenti della satira luciliana. Nel libro XXVI il poeta giustificava dapprima il suo proposito di scriver satire; glorificava poi il vincitore di Numanzia; trattava anche d'altre cose, e pare che parlasse poco bene delle mogli: egli infatti volle anche in questo rispetto conservare la sua indipendenza. Nel XXVII parlava di sè, e discorreva dei costumi e delle opinioni della gente, alla maniera di Orazio, appellandosi anche a filosofi e a sentenze filosofiche. Di sè e di filosofi e di chi sa quali altre cose si discorreva anche nel XXVIII. Nel XXX c'era una lettera, c'era della polemica personale. Nel I c'era una fiera satira contro un *Lupus*. che già aveva irriso nella satira della prima raccolta. Era descritto un concilio degli dei, che si consultavano su quello che far dovessero di codesto *Lupus*. (Ha una certa analogia la satira di Seneca contro Claudio). Questo *Lupus* è più volte citato da posteriori (Orazio, Persio) come una delle persone più perseguitate dalla satira di Lucilio (c'è traccia di lui anche nel libro IV), e tutti credono si tratti del *L. Corn. Lentulus Lupus*, console nel 597, censore nel 607: ciò che io non credo (v. *Quaest. Lucil.* p. 33 sgg). Nel II una satira si riferiva al processo mosso da T. Albucio contro Q. Mucio Scevola. Dal III abbiamo un discreto numero di frammenti della narrazione d'un viaggio di Lucilio in Sicilia. La satira 5ª del I libro di Orazio, dove il poeta descrive il suo viaggio a Brindisi, é una imitazione del viaggio luciliano, e la somiglianza colpisce anche nei frammenti. Nel IV libro era argomento la *luxuria*; e sappiamo che Persio ha foggiato su questa satira luciliana la sua satira terza. Il libro IX s'occupava di questioni grammaticali e letterarie, e delle questioni ortografiche, e v'era criticato Accio. La lettura del X incitò vivamente Persio a scriver satire; e il principio di esso è stato da Persio imitato. Il XVI ha avuto dai grammatici il titolo speciale *Collyra*, perchè in esso Lucilio molto parlava di codesta amante sua.

Caratteristica di Lucilio. Pur dai frammenti s'ha la conferma di ciò che dice Orazio, che nella satira di Lucilio la vita del poeta

votiva pateat veluti descripta tabella.

Libero e franco, Lucilio era come in continua conversazione col lettore dicendo l'animo suo, e parlando de'fatti suoi, criticando eventualmente sè stesso. Dovunque trovava malvagità, vizi, o anche pregiudizi o affettazioni, egli faceva la critica, ora ragionando, ora mettendo in ridicolo — non risparmiando anche qualche amico — ora assalendo collo scherno feroce. E in tutti i campi della vita egli esercita il suo giudizio. Come dice Orazio,

Primores populi arripuit populumque tributim ;

il che però, come s'è avvertito, non va inteso nel senso ch'egli facesse propriamente della satira politica; faceva la satira dei vizi che guastavano la vita politica, e in questo rispetto assaliva i più potenti ed anche gli umili, sia in massa sia singolarmente. Contrapponeva alle antiche virtù i costumi moderni:

nunc vero a mane ad noctem, festo atque profesto,
toto itidem pariterque die populusque patresque
iactare indu foro se omnes, decedere nusquam,
uni se adque eidem studio omnes dedere et arti:
verba dare ut caute possint, pugnare dolose;
blanditia certare, bonum simulare virum se;
insidias facere, ut si hostes sint omnibus omnes.

E come qui l'avidità del guadagno e la mala fede, altrove sferza, in Gallonio, il lusso e la ghiottoneria, altri vizi in altri. Deride le superstizioni religiose (II, 2). Irride la grecomania in Albucio, che voleva perfino essere salutato in greco. Deride l'ampollosità e certe parole strane dei tragici. Dell'animo suo onesto, e del suo amor per la patria dà chiara testimonianza l'interessante frammento:

virtus, Albeine, est pretium persolvere verum
queis in versamur, queis vivimu' rebu' potesse:
virtus est homini scirei quo quaeque abeat res.
virtus scirei homini rectum, utile, quid sit honestum;
quae bona, quae mala item, quid inutile, turpe, inhonestum:
virtus quaerendae finem re scire modumque:
virtus divitiis pretium persolvere posse:
virtus id dare, quod re ipsa debetur, honori;
hostem esse atque inimicum hominum morumque malorum,
contra defensorem hominum morumque bonorum,
hos magni facere, his bene velle, his vivere amicum
commoda praeterea patriai prima putare,
deinde parentum, tertia iam postremaque nostra.

Ho citato questo lungo frammento, perchè in esso è ben dipinto non solo l'uomo ma anche lo scrittore. Si sa che Orazio, pure riconoscendo in Lucilio le virtù interiori del poeta satirico, lo accusava però di tirar giù i suoi versi con grande facilità, ma anche con grande prolissità e senza studio di un'artistica composizione metrica (Satira 4ª e 10ª del I libro). Ma si sa anche che bisogna far la tara ai giudizi di Orazio sui poeti arcaici. Una certa ridondanza, una scorrevolezza famigliare e quasi

pedestre, e anche metricamente una scioltezza che sembra ridurre il verso a prosa, la riconosciamo anche noi nei versi succitati. Ma bisogna veder la cosa nella sua luce vera. Confrontiamo il Tasso coll'Ariosto: nel Tasso non c'è verso che manchi del sussiego poetico; l'Ariosto, che non aspira a ricondurre l'Europa in Terrasanta, da niente più rifugge che dal sussiego, e i suoi versi scorrono colla più amabile spontaneità, e spesso in veste molto famigliare. Simile, e per un simile e giusto senso della convenienza cogli argomenti suoi, è Lucilio; e senza pretendere che Lucilio sia un così geniale fattor di versi come è l'Ariosto, nè che la sua spontaneità pareggi la elegante e meditata spontaneità dell'Ariosto, dico però che se dell'Ariosto non avessimo che de'frammenti come li abbiamo di Lucilio, n'avremmo, quanto a poetica formosità, una impressione non molto dissimile. Ed anche in ciò Lucilio é stato esemplare: come ha determinato il carattere interiore della satira, così ne ha determinato il carattere formale. In Ennio non ci doveva essere una vera diversità tra lo stile poetico degli *Annales* e quello delle *saturae*: non abbastanza epico talvolta nell'epopea, epico bene spesso — anche per la natura degli argomenti — nelle *saturae*. Lucilio si è di proposito contrapposto a Ennio: ha fatto della satira un discorso famigliare, e ha voluto che anche la forma poetica rispecchiasse il discorrer famigliare. Ed anche con questo proposito si connette la innovazione sua nell'aver rinunciato alla varietà metrica, e fissato l'esametro — un esametro non rigido e sostenuto, nella sua comòda ampiezza — come il metro della satira. Lucilio stesso caratterizza il suo stile poetico quando dice

> . . . . *ego ubi quem ex praecordiis*
> *ecfero versum* . . . .

E il tipo stilistico-metrico di Lucilio restò quello di Orazio, Persio e Giovenale, malgrado le differenze individuali. Il meticoloso Orazio non avrebbe foggiato quella sua così elegante e fine imitazione in versi del famigliar *sermo*, se non aveva davanti, come modello, Lucilio — da perfezionare.

Chè Orazio (e giova far quest'ultima osservazione a completare il nostro giudizio su Lucilio) fu non solamente studioso, ma anche imitatore di Lucilio più di quello ch'egli non dica, e più di quello che noi possiamo materialmente constatare. Non si fa alcun torto ad Orazio; giacchè è bene avvertire sin d'ora, che in fatto di imitazione gli antichi, e sopratutto i Romani, avevano delle idee ben diverse dalle nostre. Il prender con frequenza, da scrittori anteriori, pensieri, immagini, nonchè espressioni, ed anche de' complessi concettuali o formali, e ripresentarli al lettore in rinnovata veste come cosa propria, non era cosa censurata, era piuttosto titolo di lode. Piaceva al lettore di Virgilio l'incontrarsi ogni tratto in qualche cosa che gli ricordasse Omero o Ennio; ed a ragion veduta Persio accumula nel suo libricciuolo i ricordi oraziani, modificati secondo il suo gusto. Orbene, il

rapporto tra Orazio e Lucilio, in questo rispetto, non doveva esser molto dissimile dal rapporto tra Persio e Orazio. Considerando infatti il numero relativamente non esiguo di passi di Lucilio, che noi troviamo di proposito imitati in Orazio nelle satire ed epistole; considerando che queste concordanze oraziane in Lucilio non ci sono punto conservate come tali e perchè tali (chè allora sarebbe naturale il sospetto che, se non tutti, gran parte dei luoghi luciliani imitati da Orazio si trovino appunto per ciò nei frammenti rimastici), ma ci sono tramandate per tutt'altre ragioni e occasioni, come tutti gli altri frammenti (e ciò vale anche per quasi tutte le concordanze citate dagli stessi commentatori di Orazio, Acrone e Porfirione, de' quali anzi è manifesto che furono quasi del tutto incuranti di ricercare e notare le imitazioni luciliane); noi siamo in diritto di concludere — visto quanto poca parte dei versi di Lucilio sieno il migliaio di versi luciliani che ci restano — che in Orazio ci deve essere un gran numero di altri ricordi luciliani, che noi non possiamo in alcun modo constatare. (Vedi *Quaestiones Lucilianae*, p. 46 segg).

Altri poeti. — Pare che sia da ascrivere a questa età un Hostius, che cantò epicamente la guerra istrica, e per fermo non quella già cantata da Ennio, ma quella del 652. Non abbiamo che scarsissimi frammenti.

Un altro poeta epico fu A. Furius di Anzio, di cui Gellio (XVIII, 11) cita alcuni esametri, e che è molto probabilmente lo stesso *Furius* di cui cita esametri Macrobio, dicendoli presi dal poema intitolato *Annales* (e cita di esso il libro XI). Cfr. anche Cic. Brut. 132. Doveva essere un poeta tronfio e di gusto secentista, se è lo stesso *Furius* deriso da Orazio, Sat. II, 5, 40, come vogliono alcuni (Ribbeck, Schanz), e come è molto probabile (ad onta che Acrone veda nel Furio oraziano il poeta Furio Bibaculo dell'età cesariana). Ciò posto, è probabile anche ch'ei sia lo stesso che è deriso da Orazio Sat. I, 10, 36, col nome di *Alpinus* (Nipperdey, Schanz), e che avrebbe scritto anche un poema *Aethiopis*.

Poeti didascalici dell'età di Scipione e Lelio furono; 1.° Q. Valerius di Sora, che Cicerone chiama *literatissimum omnium togatorum*. Scrisse di critica letteraria. 2.° Porcius Licinus, che scrisse in versi una specie di storia letteraria (della poesia). N'abbiamo un interessante frammento su Terenzio, e anche i due versi che abbiamo citati al principio del capitolo II. 3.° Volcacius Sedigetus, autore del pari d'un'opera in versi *de poetis*; è famoso il suo canone dei dieci poeti, messi in quest'ordine: Cecilio, Plauto, Nevio, Licinio, Atilio, Terenzio, Turpilio, Trabea, Luscio, Ennio. Il criterio ordinatore non lo si capisce.

Non va dimenticato l'epigramma (poesia in pochi versi inchiudenti un pensiero in forma arguta). V'appartengono le iscrizioni sepolcrali in versi, fra le quali merita d'esser citata quella per Pacuvio, semplice e bella (Gellio, I, 24, 4). All'infuori di queste, son da nominare come scrittori di epigrammi (e n'abbiamo di graziosi) il già citato Porcius Licinus, Valerius Aedituus e Q. Lutatius Catulus.

La Prosa.

La storiografia.

Per l'esempio di Catone la storia ora si scrive in latino. Non fu invece seguito, per qualche tempo ancora, l'esempio di Catone di abbandonare la forma annalistica e cercar la divisione del racconto nelle unità storiche stesse, ossia complessi di fatti collegati, anzichè nelle unità temporali. Il tipo annalistico (e con esso la tendenza al racconto generale) par che fosse particolarmente caro ai Romani, poichè lo incontriamo ancora in Cesàre, in Tito Livio, in Tacito stesso; e la cosa si spiega dalla grande importanza che aveva l'anno nella costituzione e nella vita politica romana. Abbiamo dunque dopo Catone la serie degli annalisti latini, che, anch'essi, per solito cominciavano da Enea, e tiravano giù fino ai fatti contemporanei. Non abbiamo di essi che de' scarsi frammenti (raccolti, insieme colle poche notizie che li riguardano, in Peter, *Historicorum Romanorum fragmenta*). Sono fra i più antichi: L. Cassius Hemina, L. Calpurnius Piso Frugi, Q. Fabius Maximus Servilianus, C. Sempronius Tuditanus, Gn. Gellius, Vennonius e C. Fannius Strabo, genero di Lelio, spesso ricordato negli scritti ciceroniani.

Con Caelius Antipater (dell'età di Lelio) comincia però anche la storia particolare. Scrisse una storia della seconda guerra punica, in sette libri, profittando anche di fonti cartaginesi. La sua storia incontrò molto favore, in particolare per la forma artistica, che Celio curò assai, e cercò di rendere maestosa e poetica, sia coll'introdurre discorsi assai di frequente, sia imitando Ennio, sia con certe particolarità stilistiche, quali il frequente *praesens historicum* e la frequente *traiectio verborum*.

Sempronius Asellio, che fu tribuno militare nella guerra numantina, scrisse una storia degli avvenimenti del tempo suo, che intitolò *historiae* o *rerum gestarum libri*. Egli narrava non soltanto i fatti esterni, ma anche le interne lotte politiche della città, e non voleva essere semplice narratore, ma cercava la interna concatenazione causale dei fatti, e insieme cercava di trarre dai fatti storici insegnamenti per la vita.

Al tempo delle guerre civili — e in parte occasionate da esse — s'ebbero anche storie autobiografiche di eminenti uomini di Stato. Scrisse la sua vita, in tre libri, M. Emilio Scauro (morto nel 666); l'eroe della guerra cimbrica Q. Lutazio Catulo (morto nel 665) scrisse una storia del proprio consolato; l'onesto P. Rutilio Rufo, mandato in esilio per intrighi di nemici, scrisse una autobiografia in cinque libri almeno, ed anche un'opera storica in lingua greca, che forse non era sostanzialmente diversa dalla autobiografia in latino. Ma di tutte più importante era la autobiografia del dittatore Silla, scritta

dopo che si fu ritirato dalla vita pubblica, e interrotta al libro 22 dalla morte dell'autore. Compì l'opera il suo liberto Cornelius Epicadus. Silla rappresentava sè stesso come uomo provvidenziale. Plutarco si giovò molto del libro per le sue biografie di Mario e di Silla.

Ma anche una nuova generazione di annalisti succedeva a quei primi già ricordati. E se è notevole, ed esso stesso storicamente un fatto assai significativo, il gran numero di scrittori di storia in questo periodo (quale non fu in nessun altro), è notevole in particolare anche codesta sempre rinnovata impresa di raccontar tutta la storia di Roma; di raccogliere in un medesimo quadro tutto il passato e il presente, tutta Roma: impresa sempre rinnovata fino al sommo degli annalisti, T. Livio. Roma non pareva mai glorificata abbastanza. In questo sentimento ispiratore sta anche la ragione per la quale è caratteristica di codesti annalisti, quanto più si va avanti, la cura della magnificenza formale e retorica.

Q. Claudius Quadrigarius, la cui età matura cade tra il 650 e il 680 (nè altro sappiamo di lui) scrisse 23 libri di *Annales*, che cominciavano dall'incendio di Roma per opera dei Galli, e arrivavano fin verso la morte di Silla. Abbiamo interessanti frammenti dell'opera in Gellio; scriveva a periodi brevi e semplici, e il racconto correva rapido.

Valerius Antias scrisse invece un'opera voluminosa in 75 libri, almeno. Vi si narrava molto diffusamente anche la storia dei tempi più antichi, e il racconto arrivava per lo meno fino al 663. Valerio Anziate è l'autore più spesso citato e principalmente adoperato da T. Livio. Livio stesso, per altro, dovette accorgersi, nel corso del suo lavoro, che Valerio Anziate s'abbandonava ad immaginarie amplificazioni, e in particolar modo a grandi esagerazioni in fatto di numeri (p. es. di nemici caduti in battaglia) e più volte protesta e mette in guardia contro codeste relazioni infide.

C. Licinius Macer ci è più noto come persona, perchè fu il padre del notissimo C. Licinio Calvo, che come oratore e come poeta appartenne alla giovine scuola innovatrice della fine del VII e principio dell'VIII secolo. È noto anche come tribuno dell'anno 681. Nel 688 fu accusato di concussione davanti a Cicerone pretore e, condannato, si uccise. Fra le orazioni conservateci delle *Historiae* di Sallustio, ce n'è una messa in bocca di Licinio Macro. Scrisse annali in non meno di 21 libri, che cominciavano dalla fondazione di Roma. Appare da T. Livio che Licinio consultava anche i documenti ufficiali (in particolare i *libri lintei*, v. sopra). Ciò sarebbe segno di scrupolosa veracità; ma qualche sua indicazione così documentata è invece manifestamente falsa; di più gli si fece il rimprovero di partigianeria democratica nelle sue storie. Cicerone (*de leg.* I, 7) dà un giudizio sfavorevole di lui, come scrittore e come oratore.

Per non interrompere la serie degli annalisti di questo secolo, entriamo anche in piena età ciceroniana, e ricordiamo anche Q. Aelius Tubero, noto sopratutto come l'accusatore di Ligario, che fu invece

difeso da Cicerone (*pro Ligario*). Fu tra i congiurati uccisori di Cesare. Fu autore di opere giuridiche stimate, ed anche di *historiae* (è citato il libro 14°) dai tempi più antichi fino alla guerra civile tra Cesare e Pompeo. Non era letto molto volontieri, perchè *sermone antiquo usus affectavit scribere*. Di altri due annalisti, Scribonius Libo e Procilius basta aver detto i nomi.

E sarà, infine, qui il luogo, tra gli annalisti, di accennare anche ad un uomo che deve la sua grande notorietà all'intima amicizia con Cicerone: T. Pomponio Attico. Di grande interesse è la raccolta delle lettere che Cicerone scrisse a lui, e di cui parleremo poi. Ricco e uomo d'affari — in questo rispetto segnalato anche come editore; egli aveva una grande officina libraria, dove numerosi schiavi lavoravano a moltiplicar le copie dei libri nuovi (in particolare di uomini insigni e amici suoi), copie che poi erano messe in commercio; e la ditta libraria di Attico continuò fiorente anche dopo la morte di lui — uomo coltissimo e di gusto fine, e della sapienza e cultura greca amantissimo (onde il cognome di Attico), aderente alla filosofia d'Epicuro in teoria e in pratica — non come volgare gaudente, ma secondo lo spirito sincero e nobile di quel sistema — si tenne sistematicamente fuori dalle lotte politiche, pur dando consigli conciliativi e prudenti, ma distinguendo bene tra politica e amicizia. E fu infatti ottimo amico — e costante, e pronto al render servigi — di uomini dell'uno e dell'altro partito. Abbiamo la sua biografia scritta da un altro amicissimo suo, Cornelio Nipote. Come scrittore, anche di versi, si tenne nel campo dell'erudizione storica. Lo scritto suo principale fu il *liber annalis* (di cui l'idea gli venne dai libri *de republica* di Cicerone), una tavola cronologica dei consolati e altre magistrature, dalla fondazione di Roma alla fine della guerra civile tra Cesare e Pompeo, con notizie genealogiche e ricordi storici. Pare oggi assodato che i *Fasti Capitolini* (cfr. p. 28 sg.) sono stati compilati sul *liber annalis* di Attico. Scrisse anche, a complemento del *liber annalis* e per far piacere a nobili amici, delle monografie genealogiche di illustri famiglie; e in greco un panegirico del consolato di Cicerone; e, a somiglianza delle *Imagines* di Varrone, pubblicò un *album* di ritratti di uomini celebri, illustrando ciascun ritratto con quattro o cinque versi.

Di scrittori di *historiae*, ma non annalisti, è principalmente da citare Cornelius Sisenna, che fu legato di Pompeo nella guerra piratica. Scrisse, già vecchio, almeno 23 libri di *historiae*, dove, pur brevemente toccando a mo' di introduzione la storia più antica, racontava i fatti del tempo suo (almeno fino al 672). I frammenti ci mostrano una cura grande della forma artistica, con lo studiato aggruppamento dei fatti, le descrizioni, lo stile artificioso, arcaicizzante. L'esempio di Tuberone e di Sisenna non fu senza esercitare qualche influsso sopra Sallustio. Il qual Sallustio, che si è fatto nelle sue *Historiae* continuatore di Sisenna, dice questi (*Iug.* 95) *optumum et diligentissimum omnium* (di quanti scrissero intorno ai tempi sillani), ma *parum li-*

bero ore locutum. Ma è un partigiano che accusa di partigianeria. — L. Licinio Lucullo scrisse in greco una storia della guerra sociale. — Di fatti vicini, se non contemporanei, scrisse anche quel L. Lucceius al quale Cicerone si rivolge in una sua lettera (*ad fam.* 5, 12) pregandolo di interrompere il filo del racconto, per saltare senz'altro alla storia del consolato suo, e, *salva fide*, glorificarlo. — Tanusius Geminus è citato come autore d'una *historia*, probabilmente degli ultimi tempi della repubblica. Autore d'una storia di Annibale pare sia stato un Sulpicius Blitho, citato da Cornelio Nipote. Voltacilius Pitholaus, un libertino — e si nota che è il primo scrittore di storia, fra i Romani, non nato libero — che tenne scuola di retorica in Roma e fu maestro di Pompeo, scrisse la biografia di questi, e del padre di lui.

Oratori. (6)

Prima di venire a quegli storici dell'età ciceroniana di cui abbiamo, più o meno, gli scritti, dobbiamo ritornare all'età preciceroniana, e dire degli oratori, fino a Cicerone, riattaccando il filo a Catone. Notevole in questo VII secolo è che l'eloquenza viene via via sempre più, consapevolmente e sistematicamente, conformandosi alla tecnica, ossia alla retorica. E fioriscono quindi le scuole di retorica; dapprincipio sono retori greci che accorrono ad impiantar le loro tende a Roma; poi sono le scuole dei maestri di retorica latini, che un decreto del censore L. Licinio Crasso (662) condanna e sopprime come immorali e contrarie al costume dei maggiori: senza effetto duraturo però, come senza effetto era rimasto un precedente bando dei retori greci. A detta di Cicerone, codeste scuole latine erano peggiori delle greche; queste insegnavano in fine dei conti delle regole d'un'arte; quelle non insegnavano che delle trappolerie. E s'indovina: i maestri greci insegnavano anch'essi, come è naturale, più l'arte del vincere che l'arte del far trionfare la verità; ma l'insegnavano teoricamente; i maestri latini, pratici di leggi e costumanze e procedure romane, avranno insegnato di preferenza pratici raggiri avvocateschi. Ad ogni modo è inutile osservare che non sono le scuole di retorica che fanno il vero oratore; possono disciplinare formalmente e addestrare a certe abilità particolari; ma, anche nel rispetto formale, il vero splendore artistico dell'eloquenza viene assai più dalla generale cultura letteraria e da un diffuso sentimento artistico. Il molto senno delle opere retoriche di Cicerone, intese appunto a mostrare le vere fonti e le vere arti onde l'oratore si nutre e forma, si può dire che sono il sugo dell'esperienza di tutto un secolo. Epperò possiamo credere a Cicerone quando, nella sua storia dell'eloquenza di questo secolo (*Brutus*), dice che di veri e grandi oratori non se n'ebbe che uno o due ogni generazione.

L'ETÀ DA CATONE A C. GRACCO. — Dopo l'età di Catone incontriamo una coppia di insigni oratori in Scipione Africano minore e nell'amico suo Lelio. Di Scipione si conservavano e si lodavano parec-

chie importanti orazioni politiche. N'abbiamo pochi frammenti, ma molto interessanti e che provano la vigoria dell'oratore contro gli avversari. Con parole roventi stimmatizza i viziosi costumi d'un nemico o la viziosa educazione della gioventù; e che anche a meraviglia sapesse usar l'arme dello spirito, lo prova il suo lamento perchè gli avesser dato come collega nella censura l'inetto Mummio: *Utinam mihi collegam aut dedissetis aut non dedissetis.* — Di Lelio era famosa fra le altre la orazione contro la proposta di legge che i collegi sacerdotali non si completassero più per cooptazione, ma per elezione popolare. Doveva esser più mite di Scipione, ed anche, per giudizio di Cicerone, meno brillante e un po' antiquato. Scrisse anche qualche orazione funebre da essere recitata da altri: e uno di questi altri fu per es. l'amico Scipione. — Contemporaneo, anzi d'alquanto anteriore a questi due, fu Ser. Sulpicius Galba, famoso pel tradimento dei Lusitani, oratore pieno di fuoco anche quando preparava i suoi discorsi (vedi l'interessante descrizione in Cic. *Brutus* 86 sg.); ma le sue orazioni piacevano assai meno alla lettura. — Di M. Aemilius Lepidus Porcina (cons. 617) è detto che pel primo curasse il ritmo oratorio e la costruzione nitida del periodo. — Una orazione di Q. Caecilius Metellus Macedonicus (cons. 623) intorno all'aumento della popolazione fu fatta leggere da Augusto davanti al Senato in appoggio della propria legge maritale. — E tacendo dei fratelli Lucius e Spurius Mummii, ricordiamo Tiberio Gracco come oratore eccellente e preconizzante il grande oratore suo fratello, C. Gracco.

Caio Gracco e altri di quell'età. — C. Gracco fu giudicato da più parti addirittura il più grande degli oratori romani: tale lo giudica lo stesso Cicerone, il quale pur non lascia sfuggire occasioni per severamente condannare l'indirizzo sovversivo e personale della politica di C. Gracco. Il giudizio di Cicerone intorno all'oratore ha quindi grandissimo valore; ma osserviamo per incidenza che anche il suo giudizio sull'uomo politico non è ingiusto e partigiano. Non discutiamo l'indirizzo politico in sè stesso; ma che C. Gracco, uomo d'altissimo ingegno e di grande rispettabilità personale, appartenesse tuttavia a quella classe di uomini politici, la cui condotta politica è determinata anzitutto da ragioni personali, ce lo attestano le parole alte che la madre gli scriveva per dissuaderlo dai suoi furenti assalti politici, e che hanno degno posto anche in una storia della letteratura romana: *Dices pulchrum esse inimicos ulcisci. id neque maius neque pulchrius cuiquam atque mihi esse videtur, sed si liceat re publica salva ea persequi. sed quatenus id fieri non potest, multo tempore multisque partibus inimici nostri non peribunt atque, uti nunc sunt, erunt potius quam res publica profligetur atque pereat.*

Oltre il grande ingegno, avevan preparato l'oratore gli ottimi e intensi studi giovanili. Epperò la prima lode che gli dà Cicerone (*Brutus,* 125) è la ricchezza e densità di pensiero. E come era *sapiens sententiis,* così era in lui potente la forma, e sotto ogni rispetto ef-

ficacissima, sebbene non sempre perfetta. Ad ogni modo, conchiude Cicerone, questi s'altri mai deve leggere la gioventù che s'avvia all'eloquenza; *non enim solum acuere sed etiam alere ingentum potest.* I pochi frammenti che ci restano non direbber tanto da soli, ma non contraddicono punto a questo giudizio. Gracco sa narrare con efficace semplicità i turpi soprusi di magistrati, sa descrivere la bassezza di volgari oratori, sa suscitare sentimenti di commiserazione e mettere in viva luce la propria onestà, il sacrificio ch'egli fa di sè stesso al bene del popolo (v. Meyer, *Oratorum Romanorum fragmenta*, p. 225, sgg).

Non mancavano naturalmente, in tanta agitazione politica, altri oratori insigni. Nomineremo qui C. Papirius Carbo, uomo di politica dubbia e abilissimo avvocato; il noto genero di Lelio, C. Fannius, già nominato tra gli storici, il quale avversò le proposte di Gracco.

Antonio e Crasso. — Sono questi i due maggiori oratori della generazione anteriore alla ciceroniana, i due che Cicerone (che li potè sentire in gioventù), massimamente ammirava, e volentieri contrapponeva, o per dir meglio, fondeva nel concetto suo, come se dal complesso delle diverse virtù dei due dovesse risultare l'oratore compiuto. Con questo intento ha fatto di essi, come si sa, i due principali interlocutori de' suoi tre libri *de oratore,* e su di essi volentieri si sofferma nel *Brutus,* ed anche altrove li ricorda con predilezione, e ricorre alla loro autorità. Senza mettere esplicitamente l' uno sopra l'altro, lascia però intendere le sue maggiori simpatie per Crasso, che meglio gli rappresentava l'oratore formato quale egli stesso s'era formato: tanto che c'è il sospetto, anzi più che il sospetto, che nel caratterizzare Crasso (segnatamente nei libri *de oratore*) Cicerone abbia voluto caratterizzare sè stesso e il proprio concetto.

M. Antonio (nato il 611, console il 665, ucciso dal partito mariano il 667) ci è rappresentato come l'oratore grande sopratutto per le naturali forze dell'ingegno, con sussidio scarso di dottrina, cultura e preparazione. Di ciò anzi si vantava Antonio, sebbene Cicerone veda in questo vanto una posa, e non gli creda del tutto. Dotato di grandissima memoria, i suoi discorsi parevano improvvisati; ma in quella sua naturalezza c'era studio ed arte, non solo nella scelta e collocazione delle parole, ma anche, e più, nei pensieri opportunamente cercati e illustrati, e presentati in forma seducente. L'arte del porgere e la modulazione della voce erano mirabili in lui, e come fuse col pensiero; sì che anche qualche difetto della voce gli serviva a meraviglia nei passi patetici. Antonio non pubblicava, per sistema, le sue orazioni, non tanto per non incorrere nel pericolo, come avvocato, d'esser colto in contraddizioni, come egli diceva spiritosamente, quanto perchè sentiva che alla lettura avrebbero sfigurato alquanto.

L. Licinio Crasso (nato il 614, oratore già a 21 anni, console il 659, censore il 662, morto il 663) s'era invece preparato colle esercitazioni giovanili, e con larga cultura letteraria e in particolare giuridica (sia pure che in ciò Cicerone esageri alquanto). Mancava a lui

il fuoco e l'impeto e la potenza del commovere di Antonio; ma conquistava gli animi degli uditori colla mirabile arte del discutere, coll'argomentare interessante, vivo, pieno di pensiero e di cultura, arguto e ravvivato dallo spirito e dalla grazia. Sapeva anche toccare le corde dell'ira o del dolore, ma per solito era elegante e misurato. Curava il ritmo del periodare, e soleva procedere per periodi brevi e incisivi; e soleva anche ben distinguere l'orazione nelle sue parti. Poche soltanto delle sue orazioni lasciò scritte; e anche queste piuttosto abbreviate. N'abbiamo scarsi frammenti.

Tra gli altri numerosi oratori di grido, contemporanei di questi due, basti citare il giurista Q. Scaevola, L. Marius Philippus e, un po' più giovani e come formanti un altro paio di oratori contrapposti, Aurelio Cotta (cons. 679) e Sulpicio Rufo (tribuno della plebe nel 666 e vittima della proscrizione sillana); de' quali, Cotta *inveniebat acute, dicebat pure ac solute*; e *nihil erat in eius oratione nisi sincerum, nihil nisi siccum atque sanum*; Sulpicio invece era *grandis et ut ita dicam tragicus orator.*

E infine l'ultimo dei predecessori di Cicerone, Ortensio, il quale deve la fama insigne di cui gode tra gli oratori romani in buona parte appunto all'essere stato l'immediato predecessore e ben presto rivale di Cicerone, e all'essere stato vinto da Cicerone in quel primato dell'eloquenza, ch'egli avanti occupava senza eccessivi sforzi e difficoltà. Q. Hortensius Hortalus (nato il 640, console il 685, morto il 704) era infatti, anzitutto, un uomo di mondo. Ricco e nobilissimo, fu sempre in mezzo alla vita politica, militando fin dagli inizi nel partito degli ottimati, senza catoniane virtù, ma non senza decoro; amante degli onori, ma anche de' suoi comodi; amante dei piaceri così dello spirito come del corpo. Quando si vide eclissato dall'astro ciceroniano non ne provò invidia, e gli cedette anzi il campo con buona grazia; e il ravvicinamento politico condusse anche ad una schietta amicizia tra i due. Da Velleio sappiamo che scrisse degli *Annales*; da Ovidio e altri che scrisse poesie erotiche, indecenti anzichenò; da Quintiliano abbiamo la notizia anche d'uno scritto retorico: *comunes loci.* — Di orazioni ebbe occasione di pronunciarne moltissime nella lunga vita politica e, per un certo tempo, anche forense. Di 26 abbiamo la indicazione precisa (si cita anche la difesa di Verre contro Cicerone, mentre Cicerone afferma nell'*Orator* che Ortensio in quel processo non gli rispose: lo Schanz spiega nel senso che Ortensio non abbia risposto alle cinque orazioni di Cicerone scritte dopo il processo; ma credo piuttosto che Ortensio non rispose al processo, ma scrisse poi una difesa, come Cicerone l'accusa). Anche le orazioni di Ortensio facevano, lette, una impressione assai minore che udite. Gli è che anche in Ortensio abbondavano più le qualità esteriori. Era aiutato da una memoria straordinaria, e molto studio poneva nel dividere e ricapitolare le cose dette dall'avversario e da lui; ma sopratutto mirava a dilettare; e aveva introdotto un dolce stil. novo, che spiaceva agli anziani, ma per un certo

tempo aveva entusiasmata la gioventù, col riunire i due generi dell'eloquenza pomposa asiana — cioè in auge nell'Asia minore — il genere tumido ampolloso e reboante, e il genere a fioriture e fronzoli. E molto s'aiutava delle venustà della voce; le quali, dice Cicerone, conservate anche nell'età matura apparivan leziosaggini non convenienti alla gravità personale. Cicerone sfatò quest'arte appariscente — per dover poi, come vedremo, verso l'ultimo della sua carriera difender sè stesso contro l'esagerazione opposta di un'altra scuola, che accusava lui stesso di asianismo. La nuova scuola, per altro, non sfatò l'eloquenza di Cicerone.

Giurisprudenza.

La giurisprudenza, non occorre dirlo, ha avuto un gran numero di cultori e di gran valore; ma è materia non propriamente letteraria, e non vi accenniamo quindi che molto brevemente. Già nel sesto secolo, dopo molti lavori parziali di interpreti della XII tavole, Sex. Aelius Paetus Catus aveva scritto una specie di *corpus iuris* dal titolo *Tripartita* (*sc. commentaria*). Nel settimo secolo scrissero importanti opere giuridiche Catone, figlio del censorio, il pontefice P. Mucius Scaevola, quello che raccolse le *tabulae annales* negli *annales maximi* (v. p. 27), M. Manilius, M. Iunius Brutus, i cui tre libri di diritto civile avevano forma dialogica. Ma sopra tutti sovrasta Q. Mucius Scaevola (cons. 659), figlio del già nominato P. Mucio Scevola, uomo d'alto senno e di grande integrità, noto anche come oratore, il quale raccolse e illustrò tutto il materiale giuridico in un'opera, in XVIII libri, che restò fondamentale pei lavori posteriori. Scrisse anche un libro di definizioni giuridiche, dal titolo ὅροι.

Filologia.

Di studi grammaticali e filologici abbiamo già avuto occasione di parlare. Il principale impulso a questi studi l'ebbero i Romani da un greco, Crates di Mallo, che venuto come legato a Roma, ai tempi di Ennio, si ruppe una gamba, e profittò dei lunghi ozî della cura per tener conferenze, nelle quali iniziava i Romani alle dotte dispute letterarie e filologiche che fervevano ardenti fra i Greci, specialmente tra le scuole di Alessandria e di Pergamo. — Di Accio, di Lucilio abbiamo già detto; abbiamo anche già ricordato Lampadione, che curò e divise in sette libri il poema di Nevio. Ma il principale filologo del VII secolo fu Stilone (*L. Aelius Stilo Præconinus*) di Lanuvio, che ebbe fra i suoi scolari anche Varrone e Cicerone. Molto scrisse interpretando antichità romane, non soltanto letterarie; s'occupò anche della questione delle comedie plautine, scrisse un'opera di questioni etimologiche, e nel campo grammaticale dovette per fermo occuparsi anche del dibattito intorno all'analogia o anomalia del linguaggio, della quale (a imitazione dello Schanz) vogliamo dir qui una parola. Mi ser-

vono, anzi, le parole stesse dello Schanz. « Ai primi studiosi il linguaggio appariva un caos. Si vedeva il frequente ritorno di certi fenomeni, cioè di forme fatte allo stesso modo. Quindi il pensiero che nel linguaggio regni la regola, ossia l'analogia, e che compito dello studioso sia di scoprire l'analogia. E questa la si trovava nella flessione. Ma ecco delle difficoltà. Trovato uno schema di flessione, si urtava in casi che contraddicevano allo schema; stabilita per es. la desinenza *em* per l'accusativo della 3ª declinazione, saltavan fuori gli accusativi in *im*, ecc. Queste eccezioni condussero altri a credere che nel linguaggio non domini già la analogia, ma la anomalia, l'assenza di regole. Quindi lo studio, in questi, di raccogliere e opporre agli analogisti le eccezioni. La contesa non doveva finire se non quando furono stabilite tutte le regole e tutte le eccezioni, e costruito così l'edifizio della grammatica formale. Non è probabile che chi allora si occupava di grammatica non parteggiasse per l'analogia o per l'anomalia; quindi anche Stilone non potè restare estraneo alla disputa. E par che fosse analogista (cfr. Charis. 129 K.). Quanto la questione occupasse gli spiriti, ce lo dice il fatto che lo stesso Cesare vi dedicò un suo scritto. ».

CAPITOLO IV

L'età Ciceroniana
(fine del VII secolo e principio dell'VIII).

Poesia. — Lucrezio. — Catullo. — Altri poeti. — Prosa. — Storici. — Cesare. — Cornelio Nipote. — Sallustio. — Oratori. — Cicerone. — Eruditi. — Terenzio Varrone.

Ed ora entriamo definitivamente nel periodo classico della letteratura romana. Nella prima metà di questo periodo, detto aureo, vale a dire nell'età ciceroniana, la prosa ha ancora il di sopra, e nella prosa stessa tengono sempre il primo posto le due forme che hanno più intima attinenza, sebbene non in egual misura, colla vita pubblica: l'eloquenza, e la storiografia. Gli è che questa è anche l'età politicamente la più drammatica nella storia di Roma, e comprende le ultime lotte grandiose della libertà contro il dominio personale. E il più grande difensore di questa libertà fu anche il più grande prosatore romano: ed è giusto che da lui si chiami questa età, come modernamente usan fare anche coloro che più indulgono al vezzo moderno di denigrarlo. Ma questa libertà era fatale che perisse, perchè era una libertà incatenata al concetto e alla tradizione dello Stato romano, una libertà politica, ossia la libertà dei cittadini, non la libertà interiore degli spiriti. Ora una libertà siffatta era fatale che perisse col venir meno dell'antica romana virtù e disciplina, battuta in breccia dalla libertà nuova, la libertà interiore degli spiriti, importata questa e fecondata dalla cultura letteraria. Ebbene, in questa età ciceroniana, se la prosa sta a rappresentarci ancora la grandiosità del romanesimo, la opposta forza dell'individualismo e dell'umanesimo ci è rappresentata e ci si rivela potente sopratutto nella poesia. I due poeti sommi sono Lucrezio e Catullo; s'incarna nel primo — sebbene nel campo formale dell'arte appaia un alleato di Cicerone e, in genere, dei conservatori, dei difensori

della romanità artistica — la più audace ed aperta rivolta ad ogni giogo di religione e di tradizione etnica; s'incarna nel secondo, da una parte l'arte nuova che afferma il proprio diritto ad esistere non in servigio di scopi pratici e nazionali, ma per sè e per il solo proprio fine estetico ed umano; d'altra parte il diritto dell'intimo sentimento e dell'intima passione individuale ad essere per sè stessi oggetti dell'arte, a creare la poesia soggettiva.

Non c'è, naturalmente, una linea netta che divida i due campi in lotta; e, nel campo stesso della poesia, la opposizione ora accennata tra l'indirizzo patriottico e l'indirizzo novatore è un altro aspetto della lotta fondamentale tra lo spirito antico e lo spirito nuovo; come inversamente la prosa filosofica di Cicerone, p. es., è alleata, nella sua intima ragion d'essere e nei suoi effetti, alla poesia lucreziana: ma nell'insieme prosa e poesia si contrappongono, come le due forze fondamentali nel cui contrasto consiste la tragica e splendida storia dell'ultima età repubblicana. Guardando indietro noi vediamo la poesia dominare quasi sola nel primo periodo letterario, nel periodo enniano: è la cultura greca che s'insedia a Roma, ed è accolta come ospite nel mondo romano; poi il mondo romano, che ha così acquistato il senso della letteratura artistica, si imbeve di cultura greca, produce esso stesso una letteratura sua propria, informata bensì a bellezza greca, ma pure una letteratura secondo il proprio spirito e in servizio ai propri bisogni pratici e politici: è il periodo che abbiamo finito ora di narrare, e in esso ha il di sopra la prosa e in particolare l'eloquenza e la storiografia — e, anzi, il principal poeta di questo periodo, Lucilio, crea o finisce di creare un tipo poetico più caratteristicamente romano, inteso all'utile pratico e per ciò stesso arieggiante la prosa. Ora siamo giunti al periodo in cui l'ellenismo è penetrato così addentro nello spirito romano, da minarlo nelle sue viscere: e la poesia assurge a un'altezza e a un'importanza nuova, pur restando in secondo grado, perchè ancora è ritto il romanesimo nella sua massima concezione e funzione, la repubblica; nell'età successiva, l'età d'Augusto, questo romanesimo politico sarà vinto nella sua essenza, e sarà iniziata una nuova missione politica di Roma e dello Stato, che varca i limiti della *civitas* romana, e, sopprimendo la libertà dei *cives*, ha soppresso appunto il concetto esclusivista della *civitas* romana: è l'ellenismo, l'umanesimo, la interiore libertà degli spiriti che ha riportato una grande vittoria sul romanesimo, e la letteratura dell'età augustea torna ad essere una letteratura sopratutto poetica.

La Poesia.

Lucrezio. (7).

Coll'importazione della cultura greca fu naturalmente importata a Roma anche la filosofia; e noi abbiamo visto come essa formasse parte integrante dello spirito nuovo che con Ennio penetrò nel mondo ro-

mano. Abbiamo anche accennato alla venuta di filosofi greci a Roma, in ispecie alla famosa ambasceria di Carneade, Critolao e Diogene, e come vani riuscissero gli sforzi del governo per tener lontano da Roma codesto elemento sovvertitore della disciplina mentale romana. Già al-l'età dell'Africano minore, di Lelio, di Lucilio una certa conoscenza dei sistemi filosofici allora in voga, e un certo parteggiare per l'uno o l'altro sistema, era come un requisito indispensabile nella società più eletta e colta; e lo stoico Panezio viveva a Roma nell'intimità degli uomini più insigni per cultura; e Lelio ebbe il soprannome di *sapiens*, come traduzione latina del greco nome di filosofo. E dopo d'allora s'andò sempre più diffondendo l'interesse per la filosofia e andò crescendo il numero degli aderenti all'uno o all'altro sistema. Ciò però non vuol dire che Roma abbia avuto, nè ora nè poi, de' veri filosofi, una vera speculazione filosofica. Anzitutto i Romani non eran fatti per la speculazione filosofica, per la quale, anzi, come speculazione pura, mostravan non di rado un certo disdegno; accolsero ed amarono la filosofia sopratutto in ordine alla pratica utilità, in quanto fornisse principî della condotta od anche addestramento alla discussione. E del resto era questa la caratteristica della stessa filosofia greca al momento in cui i Romani fecero conoscenza con essa. Dei grandi sistemi speculativi di un Platone o di un Aristotele i Romani non ebbero conoscenza, scarsa e imperfetta, che più tardi, nell'età di Cicerone; sicchè quando si parla di filosofia nella letteratura romana, s'ha a intender sempre dei sistemi filosofici greci del periodo postaristotelico. Anche scrittori — cioè espositori — di filosofia *ex professo* non li incontriamo che nell'età ciceroniana; e non tenendo conto di un Rabirio, di un Amafinio e di qualche altro, di cui ci sono noti i nomi solo perchè Cicerone li ricorda incidentalmente come cattivi scrittori in latino di dottrine epicuree, possiam dire che la serie degli scrittori romani di filosofia s'apre — splendidamente — con T. Lucretius Carus; il più grande, se non il più perfetto, de' poeti romani.

Vita di Lucrezio. — Ne sappiamo pochissimo. S. Gerolamo, nelle sue aggiunte a Eusebio, dice che Lucrezio nacque il 660 e morì al-l'età di 44 anni, suicida sotto un assalto di pazzia furiosa procuratagli con un filtro amoroso; che del resto anche prima aveva avuto dei periodi di pazzia, e aveva scritti alcuni libri del suo poema durante i lucidi intervalli; che il suo poema fu pubblicato dopo la sua morte da Cicerone. Donato ci dice, nella sua vita di Virgilio, che Virgilio prese la toga candida a 15 anni, nel giorno stesso in cui Lucrezio morì, vale a dire, alle idi di ottobre 699. (E non abbiamo altro). Tante proposizioni, tante discussioni. Quanto alla nascita e alla morte par che si sia finalmente d'accordo nell'accettare la data della morte in Donato (699), e l'età di 44 anni, e quindi nel portare la nascita a qualche anno prima del 660 (S. Gerolamo sbaglia qualche volta in fatto di date). Ma quanto alle altre notizie la disputa ferve oggi più che mai. Da parecchi non si vuol credere nè alla pazzia, nè al sui-

cidio, nè alla pubblicazione per opera di Cicerone. Sarebbe troppo lungo entrar qui nel vivo della discussione. La ragione fondamentale per la quale io, con altri, credo vere quelle notizie, è che S. Gerolamo e Donato le hanno prese da una storia letteraria (perduta) di Svetonio; e l'autorità di Svetonio s'impone. (*). E del resto pazzia e suicidio non sono punto in contraddizione coll'animo di Lucrezio, quale ci rifulge vivido dal suo poema. Una vivezza e determinatezza di fantasia che rasenta l'allucinazione; una accensione violenta di sensi e di sentimenti; all'appassionato entusiasmo per il vero, per la sapienza, per la serenità dell'animo, mescolato un cupo rancore contro l'amore, contro la natura, oggetto del suo canto, contro la vita, oggetto della sua dottrina; un iroso sprezzo pel timore della morte, come d'animo cupido del nulla. — Ed ancor meno ragione c'è di mettere in dubbio che Cicerone abbia curata la pubblicazione del poema di Lucrezio. L'unica cosa che pare contrasti, è che Cicerone ne' suoi scritti filosofici appare fiero avversario del sistema epicureo, e di questo soltanto. Ma se si riflette che Cicerone non cominciò a occuparsi sul serio e a scriver di filosofia che nove anni dopo morto Lucrezio; che la sua antipatia per l'epicureismo non gettò neppure un'ombra sull'amicizia più che fraterna che lo legava ad Attico epicureo; che Lucrezio ha dedicato il suo poema a Memmio (intorno al quale vedi la mia ediz. di Lucrezio, vol. II p. 8 seg.), benchè Memmio avesse in uggia Epicuro e gli epicurei (e tacciamo di altro per brevità), non ha proprio nulla di strano, che, morto Lucrezio improvvisamente, o per suo ultimo desiderio, o per intervento di qualche comune amico, Cicerone s'incaricasse dell'edizione del poema, ossia di prendere il manoscritto disordinato di Lucrezio, di leggerlo e mettervi un po' d'ordine, senza togliere od aggiungere (giacchè per fortuna non fece di più), e poi farlo copiare in molti esemplari, probabilmente nella officina libraria di Attico. E singolarmente s'accorda colla notizia svetoniana una interessante letterina di Cicerone a suo fratello Quinto (*ad. Q. fr.* II. 9), di pochi mesi dopo la morte di Lucrezio, d'onde appare che i due fratelli si scambiavano i primi giudizi sul poema lucreziano, o apparso allora allora, o in via di pubblicazione. Il giudizio di Cicerone è in sostanza questo: che nel poema ci sono molti splendidi squarci poetici, ma, per un lavoro poetico, è un lavoro di troppa teoria, di troppo arida esposizione tecnica: proprio l'impressione che prima d'ogni altra abbiamo noi stessi leggendo Lucrezio.

Il poema, — Il poema di Lucrezio ha per titolo *De rerum natura*,

(*) Due illustri lucrezisti, Brieger e Susemihl, che già erano fra i credenti, sono ora passati dalla parte degli increduli — rispetto al suicidio — per questa ragione: Lattanzio, che molto spesso polemizza con Lucrezio, ha un capitolo contro il suicidio e cita, a cagione di biasimo, parecchi suicidi, veri o creduti, di filosofi, ma non fa parola di un suicidio di Lucrezio; e ciò vuol dire, con grandissima probabilità, che Lattanzio nulla sapeva del suicidio di Lucrezio; dunque, inferiscono, Svetonio non parlava di questo suicidio, e S. Gerolamo ha trovato la notizia chi sa dove. Ma è piuttosto nel vero il Brandt, il quale, in un pregevolissimo articolo su Lucrezio in Lattanzio (*Jahrbücher di Fleckeisen*, vol. 143) mostra doversi inferire dal silenzio di Lattanzio che Lattanzio non ha letto Svetonio.

traduzione letterale della maggiore opera di Epicuro, περὶ φύσεως. V'è esposta la dottrina fisica del sistema di Epicuro, e solo per digressione vi son toccati i punti fondamentali anche della dottrina gnoseologica e della morale. È in sei libri. I primi due libri contengono la teoria degli atomi e del formarsi delle cose da atomi, e del loro distruggersi in atomi. Il terzo tratta della natura dell'anima, e sopratutto v'è combattuta la immortalità dell'anima; la chiusa del libro è una fiera invettiva contro la stoltezza del temere la morte. Nel quarto si continua l'argomento della psicologia, e si spiega come avvengono le nostre sensazioni ed altre funzioni fisiologiche, compreso l'amore: e ciò dà occasione alla sublime invettiva finale contro l'amore. Il quinto descrive le origini del nostro mondo, il regolar corso degli astri, e le origini della umana società. Il sesto è inteso a spiegare i fenomeni meteorici e tellurici che più colpiscono e spaventano, ed anche de' più isolati e singolari paradossi di natura: da ultimo i contagi, e ciò dà occasione alla magnifica chiusa del poema, la descrizione della peste di Atene, imitata, anzi spesso tradotta, dalla descrizione di Tucidide. — Nel piano generale e nello svolgimento Lucrezio ha molto probabilmente seguito un compendio popolare del sistema, scritto da Epicuro stesso, e del quale abbiamo notizia, ma che è perduto; s'è però giovato anche di altri scritti di Epicuro, e per certi fenomeni del VI libro anche d'altri autori.

Nel complesso l'opera di Lucrezio è compiuta. Ma Lucrezio l'ha lasciata in condizione imperfetta in quasi tutte le sue parti, e in attesa dell'ultima revisione e dell'ultimo assestamento. Vi sono dei tratti condotti a compimento; ma in molti luoghi la connessione manca, o perchè non ancora preparata da Lucrezio, o perchè rotta da qualche aggiunta posteriore del poeta, che non ha pensato a riannodare il filo. Talora abbiamo una redazione sommaria, un primo abbozzo, destinato a ulteriore sviluppo; talora questa nuova definitiva redazione c'è, ma è rimasta insieme, in tutto o in parte, la redazione primitiva. E poichè di queste aggiunte o nuove redazioni, messe in margine, non par che sempre fosse ben indicato il posto, o ciò che dovevan sostituire, nell'ordinamento un po' grossolano eseguito o fatto eseguire da Cicerone sono incorsi spostamenti, lacune, e soluzioni di continuità (oltre quelle irrimediabili) e ripetizioni che Lucrezio avrebbe eliminate. — I proemi premessi a ciascun libro sono puramente ornamentali (salvo quando a trattazione appena cominciata vediamo innestarsi una specie di secondo proemio), ossia non hanno alcuna relazione speciale col libro a cui ciascuno è premesso, e sono anche cronologicamente indipendenti. Opportunamente Lucrezio, oltre alla sistematica ornamentazione poetica al principio e poetica grandiosità alla chiusa di ciascun libro, suole, o nel passare da una ad altra sezione d'un libro, o quando qualche punto della trattazione o descrizione gliene offra il destro, suole, dico, interrompere l'aridità dell'esposizione con de' brani di particolare poetica bellezza ed efficacia.

Se il poema lucreziano c'è arrivato colle originarie imperfezioni o

dello stesso manoscritto di Lucrezio o della prima edizione ciceroniana, sott'altro rispetto possiamo dirci abbastanza fortunati. Il poema lucreziano ci è arrivato scevro di interpolazioni. Sebbene le edizioni del Lachmann, del Bernays, del Munro sembrino attestare il contrario, la critica recentissima ha messo in sodo che nel poema di Lucrezio, quale ci è arrivato, di versi non lucreziani non ce n'è. Ma la stessa cosa si può affermare — o almeno io l'affermo — anche di un altro genere di interpolazioni. Usa Lucrezio assai frequentemente di ripetere delle espressioni, oppure degli interi versi, o serie di più versi, parola per parola oppure con lievi variazioni. Era di moda, fino a pochi anni fa, di attribuire buon numero di queste iterazioni, quando paressero non bene inquadrate nella continuità del discorso, all'opera interpolatrice di un qualche lettore amante di ravvicinamenti; la moda è passata in gran parte: ma deve passare del tutto. Un più accurato esame può dimostrare che — salvo forse per pochi versi al principio (dopo I 43), dove è però possibile si tratti ancora di un richiamo marginale di Lucrezio stesso — sempre siffatte iterazioni sono opera di Lucrezio stesso; solo che non sempre, quand'erano iterazioni aggiunte poi, il poeta s'è curato (come in molti casi di altre aggiunte) di provvedere al momento ai necessari collegamenti. (Altra cosa è quando si tratta di iterazioni di qualche verso a breve distanza e dovute evidentemente a sbadataggine di copisti).

Anche rispetto alla lezione, il testo lucreziano c'è arrivato bensì non privo di guasti molti; ma son guasti dovuti alla ignoranza o sbadataggine dei copisti: non i guasti fatali dovuti alle emendazioni di dotti o semidotti lettori. Ciò è apparso manifesto dopochè per l'opera geniale del Lachmann è assicurata la base diplomatica del testo lucreziano. Stanno a fondamento due codici di Leida, uno copia diretta, l'altro copia da un'altra copia, d'un manoscritto archetipo del IV o V secolo, che l'acume del Lachmann ha saputo ricostruire e descrivere. Era pure una copia di quell'archetipo il manoscritto di Lucrezio che Poggio Bracciolini mandò nel 1417 in Italia (fu la risurrezione di Lucrezio nel mondo dei letterati) e che ora è perduto. Da esso derivano tutti quanti i manoscritti esistenti di Lucrezio, salvo i due leidensi; e tutti quanti non hanno quindi valore di sorta se non quando convengono: chè allora soltanto valgono a rappresentare il codice perduto di Poggio Bracciolini. La prima però di codeste copie, fatta dal Niccoli direttamente sul codice poggiano, e che ora si conserva nella Laurenziana, merita considerazione ed ha autorità, sopratutto quando si accorda col codice leidense che è copia diretta dell'archetipo. Di scarsa importanza sono de' frammenti, a Copenhagen e a Vienna, che rappresentano pure la tradizione dell'archetipo. Insomma, noi siamo in grado di risalire, di regola, alla lezione dell'archetipo; e dell'archetipo (che di poche generazioni di copie doveva esser lontano dal manoscritto stesso di Lucrezio) sono i guasti e le corruzioni.

Stoicismo ed epicureismo a Roma. — Ai tempi di Lucrezio era

grande e diffuso a Roma (come s'è avvertito) l'interesse per la filosofia greca; il campo v'era diviso tra due principali sistemi, lo stoicismo e l'epicureismo. Chè — a non parlar di sistemi più antichi, venuti a notizia dei Romani quando già avevano cessato di esistere come sistemi professati da distinte scuole — la scuola peripatetica, rappresentando piuttosto un indirizzo di ricerche scientifiche, che non l'intento di stabilire una sicura base per una sicura dottrina morale; poteva trovare l'adesione di qualche solitario erudito, come Varrone, non conquistarsi un partito; e anche la scuola academica, col suo scetticismo, non poteva esser popolare, ma solo poteva piacere ad alcuni spiriti di molta e larga cultura (come Cicerone) e, per ciò stesso e insieme per le continue battaglie nella vita pubblica, educati e acuiti a un certo senso critico, epperò scettici, ed anche, romanamente, piuttosto pigri in faccia agli ultimi problemi gnoseologici e ontologici. Per un verso soltanto questi due sistemi potevano godere e godevano di una certa autorità sullo spirito romano; in quanto cioè nelle loro teorie morali rappresentavano un pratico temperamento dei rigidi principî stoici. Ma la folla — sia pur la folla della classe colta e signorile, come è quella di cui qui si tratta — ha bisogno di dogmi, dogmi conservatori o dogmi radicali. A questo bisogno rispondevano i due sistemi stoico ed epicureo; e rispondevano a un bisogno vero, come già in Grecia così a Roma. Nello sfacelo generale d'ogni base tradizionale del sentimento religioso e morale, era la filosofia, diventata appunto per ciò sopratutto una scienza della morale, quella che nelle classi superiori aveva assunto in certo modo l'ufficio della religione, la predicazione morale; e non poteva fungere a questo ufficio, ripetiamo, che una filosofia fondata sopra una concezione del mondo e dell'uomo che si annunziasse come una dottrina positiva e sicura. Tali erano lo stoicismo e l'epicureismo; i quali poi nella loro opposizione corrispondevano a due opposte tendenze dello spirito umano, che sempre appaiono in tempi di progredita attività del pensiero. Lo stoicismo e l'epicureismo rappresentano nel mondo antico ciò che sono a' tempi nostri la fede ed il libero pensiero. Lo stoicismo raccoglieva sotto le sue ali in particolar modo gli spiriti pensosi dello scotimento della coscienza morale, e desiderosi del reintegramento di questa per la salvezza della società; miranti quindi a salvare ciò che si poteva salvare de' principî tradizionali e del sentimento religioso; e non vedevano ciò possibile senza il concetto della dipendenza dell'uomo da una divina provvidenza; non vedevano possibile una sicura base etica, se non con una legge morale che all'uomo si imponesse indipendente da' suoi interessi e da'suoi istinti. Sotto la bandiera dell'epicureismo, invece, si ascrivevano coloro che aspiravano alla libertà dell'umana coscienza, e volevano l'uomo reggitore di sè stesso, e sottratto alla tirannia umiliante e affannosa di potenze esteriori all'essere suo e alla sua ragione. E se è vero che spiriti eletti e di alto sentire si trovavano sopratutto nelle file degli stoici; e che nella turba dei pro-

fessanti l'epicureismo erano molti coloro che — come molti dei nostri miscredenti — erano attratti più che da altro dalla libertà comoda, e da quel principio morale del piacere, che pareva indulgere a una vita di piaceri senza ingombro di rimorsi; è anche vero che c'erano pure tra gli epicurei — anzi eran questi i veri epicurei — coloro che sopratutto erano ispirati a un alto ideale di umana dignità e di libertà forte: la libertà dello spirito, non la libertà de' costumi.

L'epicureismo e Lucrezio. — Ad attestarci che ce ne fosse basta Lucrezio. Anche Lucrezio libertà va cercando. È questa la sua musa natura appassionata, eccitabilissima, amante ed odiante con intensità; la sua passione, la sua esaltazione, il suo ardor di battaglia hanno per oggetto, non già (o non solamente) cose di interesse personale, ma ciò in cui vede il massimo interesse dello spirito umano; per la salvezza e la dignità di esso è tutto il suo entusiasmo, e, nella fierezza sua, non vede questa salvezza e dignità che nella completa liberazione da tutto ciò che, per un verso o per l'altro, mette lo spirito in servitù, lo rende dipendente da qualche cosa che non è lui stesso, lo fa temere: chè il timore è il vero male, ogni affanno si risolve nel timore. Certo, non solo l'epicureismo, ma anche lo stoicismo, anzi tutta la filosofia da Socrate in poi, predicava sostanzialmente questa dottrina e poneva questo alto segno all'umana ragione. Ma, lo stoicismo in particolar modo, se faceva l'uomo padrone di sè in faccia ai beni e ai mali della vita, non lo sottraeva al dominio del divino volere, anzi ribadiva i ceppi, da una parte colla dottrina del fato, dall'altra colla dottrina della divinazione e colla benevola interpretazione delle popolari credenze religiose. L'epicureismo solo affrancava completamente l'uomo da qualunque pensiero e volere all'infuori del suo, annullava ogni soggezione a potenze superiori, annullava il timor della morte, annullando, per dir così, davvero la morte stessa; e, sbanditi questi due timori, gli chiariva colla conoscenza della natura e di sè stesso il vero valore e scopo della vita, e gli forniva la vera misura per giudicare di tutto ciò che nella vita è falsa cagione di timori o di speranze, e gli dava mezzo di farsi, per opera propria, sapiente, temperante, virtuoso, fiducioso di sè e cosciente della propria felicità nella coscienza che questa era tutta opera del suo libero volere. Giacchè questo è il sentimento che predomina in Lucrezio; sebbene per lui, come per Epicuro, felicità e libertà sieno la stessa cosa, pure a lui, più che la pace beata, sta a cuore la coscienza e il gaudio della vittoria; la atarassia egli la predica, piuttosto che non la senta; ha la passione della lotta e della vittoria, anche sulle passioni. Egli abbraccia dunque con tutto l'ardore del suo animo entusiasta la dottrina di Epicuro e inneggia al divin maestro; e poichè egli è poeta, poeta alto di mente e di cuore, cresciuto nell'amore e nello studio dei grandi poeti greci, sopratutto dei poeti pensatori, e degli antichi e gravi poeti romani; egli disdegna i poetici *lusus* dei contemporanei, imitatori dei poeti alessandrini, poeti dalle dotte squisitezze formali intorno ad argomenti di nessun

pubblico interesse, cultori dell'arte per l'arte; egli non concepisce che una poesìa ispirata a grandi cose e di grandi cose maestra; anch'egli come quegli antichi filosofi vuole essere il poeta cantore della verità e della redenzione degli spiriti. Sentendo l'intima indissolubile connessione che nel sistema di Epicuro stringe la dottrina morale colla dottrina fisica, egli fa, senz'altro, oggetto del suo canto la scienza della natura. In questa egli è un credente fervoroso, e se gli scolari di Epicuro, così gli immediati come i seriori, hanno avuta così intera fiducia nella parola del maestro, che se la tramandarono intatta come una credenza religiosa, tanto più è naturale questa fede intera nel poeta entusiasta. Lucrezio non ha ombra di dubbio su alcuna parte, anzi su alcun particolare della dottrina di Epicuro. Si sente ciò dove riferisce certe dimostrazioni epicuree, le quali a noi pare strano che anche a Lucrezio non paressero un tantino arrischiate e poco concludenti, tanto più presentate, come suol presentarcele Lucrezio, isolate e fuor della connessione col complesso canone epicureo: ebbene, sempre Lucrezio ce le riferisce con parole della più sicura asseveranza e della massima fiducia nella immediata loro forza persuasiva. E non dubitando, e conscio della serietà del suo ufficio di espositore del vero, non avvien mai che egli, nel suo insegnamento, che direttamente attinge ai libri di Epicuro, s'ardisca di mutar qualche cosa, o per migliorare l'insegnamento stesso dietro riflessione propria, o per piegarlo a forma più conveniente al senso artistico e poetico. Lucrezio è fedele interprete della mente di Epicuro anche in molti punti dove — segnatamente nelle similitudini — si crederebbe a prima giunta ch'ei non faccia che seguire l'ispirazione poetica. Piuttosto, poichè Lucrezio, per quanto innamorato del supremo problema della filosofia e della magnifica concezione epicurea della natura, una mente speculativa non è (è un romano), così avviene che egli non sempre afferri completamente certi sottili punti di dottrina, e non sempre veda certe importanti connessioni di dottrine staccate. Ond'è che talvolta, a bene e compiutamente intendere ciò che Lucrezio ci vuol insegnare, conviene andare al di là di ciò che dice e leggere ne' suoi versi anche qualche cosa a cui egli non ha per avventura pensato. Non si intende Epicuro senza Lucrezio, ma neppure Lucrezio senza Epicuro. Giovava fare queste osservazioni, sia per ben chiarire e determinare l'importanza di Lucrezio anche in ordine alla storia della filosofia: tanto più che Lucrezio è il fonte principalissimo della conoscenza d'un sistema che ha occupato per secoli un posto così importante nella storia dello spirito umano; sia per dissipare un pregiudizio ancora molto radicato, che Lucrezio trattasse la materia dottrinale con poetica licenza e con libertà di giudizio personale, modificando, togliendo, aggiungendo, accettando (supposte) modificazioni del sistema di epicurei seriori, od anche opinioni di non epicurei.

Una differenza notevole e interessante c'è tra Lucrezio e Epicuro; ma non è nella dottrina; è un diverso modo, non già d'intendere, ma

di sentire la natura e la vita. In verità se c' è cosa che colpisca, leggendo il poeta epicureo, è il contrasto — in un certo rispetto — tra il carattere del poeta e la dottrina di cui si è fatto apostolo. La epicurea comedia della natura quasi diventa in Lucrezio una tragedia. Egli che canta il meno pessimista fra tutti gli antichi sistemi filosofici, ben di rado sorride; quasi sempre austero, spesso iroso, ci ricorda talora il pessimismo leopardiano. Ma è questione di temperamento, non di dottrina. Teoricamente Lucrezio non è punto pessimista, ed a torto è talora rappresentato come tale. La tristezza del suo canto viene dal suo carattere, dalle sue sventure, dai gravi pensieri per la patria. Chè il poeta romano, pur tenendosi fuori delle lotte politiche, non poteva, come il sereno filosofo ateniese, sollevarsi sull'ali della propria sapienza anche al di sopra dei mali e dei pericoli che s'addensavano minacciosi sulla repubblica e sulla libertà. Lucrezio scriveva il suo poema negli ultimi sei o sette o otto anni del secolo settimo di Roma.

Lucrezio poeta. — Di poeta, Lucrezio ha qualità dantesche. La profondità del sentimento rende poetica all'anima sua una materia che parrebbe la più restia ad essere poeticamente trattata, restia, non tanto come argomento di poetica descrizione, quanto perchè nell'intento seriamente didattico di Lucrezio quella materia doveva essere argomento di continua dimostrazione. Nè Lucrezio cerca di sfuggire o di diminuire le difficoltà, ricorrendo ai consueti artifizi de' poeti didattici, pe' quali l'intento e il valore didattico è messo nell'ombra e diventa un puro pretesto, e v'è sostituito l'intento formale; vale a dire coll' abbellire la descrizione o la trattazione di cose comuni e di pensieri umilmente pratici o positivi mediante lo sfolgorio e la varietà delle immagini, colle espressioni figurate, cogli *epitheta ornantia*, coi passaggi ad effetto; col sostituire all'andamento pedestre di regolari ragionamenti le movenze retoriche e di sentimento. No: Lucrezio vuole anzitutto e seriamente insegnare e persuadere, e vuole che il bello e il dolce dell'arte accresca le attrattive del vero, ma non si sostituisca alla immediata efficacia persuasiva della naturale connessione logica e della forma del ragionamento, regolare fino alla pedanteria. E similmente, rispetto alla lingua, Lucrezio è alieno dal parlar figurato, dal convenzionale frasario poetico, mitologico e dotto; usa la parola e l'espressione naturale e propria, bella per evidenza e convenienza immediata. Con tutto questo egli è sempre poeta; sopratutto per due virtù. In primo luogo Lucrezio ha una potenza d'immaginazione che in nessun poeta è maggiore: e, intendasi, non già una immaginazione creatrice di non mai vedute cose — chè anzi da nulla più è lontano Lucrezio che dalle cose immaginarie e fantastiche — ma una potenza rappresentatrice sia del reale, sia del logicamente o teoricamente pensato come reale, la quale arriva ad una vivezza ed evidenza tale, che l'immagine emula il vero, e par che ci venga dal vero così come i lucreziani *simulacra* ci vengono dalle cose reali. Si veda, per coglier

d'un colpo un gruppo di esempi, la sèrie di credute illusioni dei sensi descritte in IV, 362-459. In secondo luogo, la fiamma del sentimento profondo, della convinzione fatta sentimento e ardore di convincere, penetra tutte le parti del poema, ed anche a quelle meno suscettibili di formosità artistica conferisce un non so che di forte ed austero, che afferra l'animo.

Così Lucrezio è sempre poeta, ed anche all'infuori di quegli episodi o di quelle digressioni che sapientemente interrompono di tratto in tratto il proceder monotono della disquisizione tecnica — e dove Lucrezio è altissimo poeta, e poeta multiforme come Dante; dove, come in Dante, ha la fiera rampogna, e la ironia cocente o piena di *humour*, e la mestizia profonda, e un sentimento profondo e soave e patetico della natura, e l'entusiasmo lirico, e la pittura di cose e fatti o grandiosa o terribile o serenamente incantevole — all'infuori di questi episodi e disgressioni (le quali digressioni, però, non sono di regola a solo scopo di ornamento e di varietà, ma anzi racchiudono ciò che è l'intento supremo del poeta); e all'infuori di quegli altri luoghi (come quello citato or ora) che pur fanno parte integrante del discorso dimostrativo, ma che hanno dato al poeta l'occasione di descrizioni singolarmente efficaci; anche nelle parti meno artistiche, anche là dove a prima giunta s'ha per avventura l'impressione di leggere della prosa in versi, la perspicuità e la scultoria determinatezza del pensiero hanno una lor poetica bellezza. Come effetto complessivo, colpisce leggendo Lucrezio, come leggendo certe parti del poema dantesco, l'audacia della lotta intrapresa dal poeta colla materia sua e la conquistata vittoria. Come in Dante, ci sono in Lucrezio de' versi non belli — e ci sono del resto de' passi lasciati dal poeta ancora in forma di abbozzo provvisorio — ma, come in Dante, ci incontriamo spesso in certi tratti che ci sorprendono per la straordinaria felicità e potenza con cui è superata qualche difficoltà — come fortezze espugnate.

In che gli è strumento la lingua; della quale Lucrezio, come Dante, non è padrone, ma tiranno. Questa lingua — ch'egli in molta parte prende e imita dall'altisonante poesia de' poeti arcaici, come quella che gli parve più conveniente al severo e alto argomento — egli sa piegarla ad esprimere, non solo ogni suo pensiero, ma anche ogni particolare e preciso aspetto e ogni particolare atteggiamento etico del suo pensiero. Procede naturale, senza studiati artifici di costruzione e disposizione di parole e proposizioni, ma non rifugge da ardimenti perfin rudi, e da viluppi costruttivi; ama i ponderosi composti arcaici, o da lui stesso foggiati all'arcaica; si crea al bisogno parole nuove di efficacia pronta, o rende nuove delle parole comuni colle *callida iunctura;* non rifugge da parole greche, che usava la conversazione signorile; in genere, un'andatura grave, ma sciolta e risoluta; non teme di accozzare espressioni e frasi di poetico splendore con altre più alla buona; sa correr lesto e parco di parole, ma rifugge dall'affettazione di brevità, e indulge volentieri, se gli giova o talenta, al-

l'abbondanza delle parole, alle ripetizioni, senza timore d'incorrere anche in qualche tautologia; non è schivo del ripetere la medesima parola a breve distanza, anzi la ripete volentieri con significazione poco o molto diversa, quasi sfidando il pericolo dell'ambiguità. Non tutto ciò è in tutto lodevole; ma dal tutto insieme s'ha l'impressione di una sprezzante energia del pensiero, che non usa riguardi con ciò che stima semplice strumento suo — il che non vuol già dire che Lucrezio non si curi della lingua!

Un medesimo carattere di gravità e spigliatezza ha la metrica lucreziana. Lucrezio è grande artefice di versi. Nella tecnica metrica è d'una correttezza rigida. Ma anche qui egli sdegna le studiate armonie, le studiate varietà per semplice amore della varietà e della armonia. I versi lucreziani sono modulati con sapiente varietà mediante opportuna proporzione e successione di dattili e spondei e opportuna disposizione delle cesure; e la modulazione fedelmente s'informa alle movenze del pensiero e della descrizione; ma nel loro insieme, corrispondentemente alla intonazione generale del poema, procedono e si succedono con una sostenutezza costante, come lo scorrer d' un fiume maestoso. E dà loro molta vita l'allitterazione, che Lucrezio, a somiglianza de' poeti arcaici, usa di continuo, talora anche notevolmente prolungata, talora anche duplice e intrecciata, e quasi sempre con grande, talora mirabile, efficacia onomatopeica.

La Lirica.

Al cominciare della letteratura romana troviamo subito accolta la poesia drammatica e la poesia epica; la prima che trovava una base solida in una istituzione pubblica, i ludi scenici, e continuava una forma tradizionale di letteratura popolare; la seconda che rispondeva così bene al sentimento romano, ne rispecchiava le guerresche virtù e la grandezza storica. La lirica invece non v'appare che assai più tardi; e si comprende. Finchè il popolo romano, occupato nell'espansione della sua potenza, nella pacificazione dell'Italia, nello sviluppo delle istituzioni conservò robusto il suo carattere nazionale, le virtù e la disciplina civile, non c'era posto per la lirica fra quel popolo. La lirica è anzitutto l'espressione di un forte sentimento o passione personale; l'odio e l'amore sono i due sentimenti lirici per eccellenza; e il poeta lirico bisogna che senta di trovarsi in un ambiente capace e disposto a sentire simpaticamente i sentimenti suoi. Ora, una siffatta corrispondenza non l'avrebbe trovata tra quegli antichi Romani; nel sentimento dei quali non pareva cosa degna di occupare il pubblico se non ciò che fosse d'interesse pubblico. Un cittadino che avesse preteso allora di raccontare ai suoi concittadini gli ardori e le ansie e le lotte del suo cuore innamorato, non avrebbe incontrato che lo scherno e lo sprezzo. Nè il sentimento religioso poteva esser fonte di ispirazione lirica: il sentimento religioso romano non era una misteriosa aspirazione dell' anima

al divino, nè un idealizzamento dell'umano, un qualche cosa, insomma, che suscitasse nel cuore o l'entusiasmo o il fervore. Il sentimento religioso dei Romani si può formulare così: ci sono gli dei, più potenti di noi uomini, e ciò che noi intraprendiamo non può riuscire a bene senza il loro beneplacito; importa dunque renderceli propizi con ossequio e sacrifici; importa conoscere come sieno disposti verso di noi, e badar bene ai segni che essi, anche spontaneamente, ci dànno della loro volontà; l'empietà è una stoltezza perchè è uno sproposito; l'empietà poi dell'uomo di Stato è un delitto di lesa patria. Così si capisce come in qualche rara occasione lo Stato desse l'incarico ufficiale a qualche poeta di comporre un inno religioso da esser cantato in qualche pubblica solennità; ma si capisce anche come non potesse sorgere una lirica religiosa. Lo stesso sentimento della patria non potè ispirare poeti lirici; era così disciplinato nel sentimento comune dei doveri civili, che una spiccata manifestazione individuale, a parole, era cosa nè desiderata nè naturale.

Una lirica fu possibile a Roma quando la ricchezza, la potenza, l'amor dei piaceri, la cultura, il sovrapporsi dei partiti personali ai partiti politici, ebbero intaccato l'antico senso civile, il sentimento severo, ma gretto ed esclusivo, della romanità, ed ebbero diffusa la *humanitas*, ossia la capacità di sentire interesse per molte più cose umane che l'idea romana non abbracciasse; e quando la più larga conoscenza della letteratura greca ebbe di molto educato il senso artistico dei Romani, ed eccitato in essi il desiderio di emular quella in tutte le sue forme: vale a dire nell'età di cui ora ci occupiamo. E perchè allora Alessandria era il maggior centro di studi e di cultura greca, così i poeti alessandrini, che parevano rappresentare un'arte più raffinata e più dotta, ebbero maggior favore e seguito a Roma.

Cosicché la lirica appare quando un temperamento lirico, se è lecita la parola, si è formato; ma anche allora non nasce spontanea, ma come un prodotto artificiale d'un'arte riflessa. Tanto che il primo lirico romano (primo nel tempo) sarebbe un Levio, del quale altro non si ricorda in sostanza che l'arte polimetrica, lo sforzo fatto, in una copiosa raccolta di poesie liriche, di imitare molti e anche dei più difficili metri greci. Vennero poi subito i poeti per davvero; ma la lirica vera e propria, non rispondendo abbastanza al genio romano, ebbe vita breve, nelle lettere latine, sebbene splendida; e miglior fortuna ebbero due generi affini alla lirica, anzichè propriamente lirici: la poesia giambica o epigrammatica e l'elegia.

I primi poeti lirici romani s'appigliarono anzitutto a quella forma che più s'acconciava al genio romano e alle condizioni del tempo, e che trovava un addentellato nell'epigramma (che già abbiamo visto nelle età anteriori): la poesia giambica. In questi ultimi tempi della repubblica era un diluvio di epigrammi e di giambi (ossia brevi e mordaci poesie, anche di metro diverso dal giambico) contro persone che politicamente o per altra ragione avessero notorietà, od anche non ne

avessero; e a quanta licenza si arrivasse ce lo mostra Catullo, che in questo rispetto è uno dei molti. Bisogna per altro avvertire che non s'ha a giudicare dell'effetto loro coi criteri nostri. Si scagliavano le più atroci ingiurie e insinuazioni, le più infondate e incredibili; ma nè il pubblico che ne rideva, nè gli stessi colpiti pigliavan la cosa troppo sul serio; nè il mordace poeta, le molte volte, intendeva di esser pigliato sul serio. Vennero poi i tempi imperiali a imbrigliare quella sfrenata licenza; e allora vediamo l'epigramma non far più che rare e fugaci comparse (almeno per noi) nella letteratura. Non però che la vena epigrammatica si esaurisse: chè anzi era tanto il bisogno e il gusto per l'epigramma, che lo vedremo poi, pur di vivere, rassegnarsi ad attaccar nemici fittizi, diventare anche complimentoso (tornando quasi al significato primitivo di epigramma) e trasformarsi in una innocua forma letteraria; e vedremo Marziale poeta favorito e popolare e famoso non per altro che per quattordici libri di prudentissimi epigrammi.

L'elegia, alessandrina per eccellenza, ebbe a lottare in sulle prime per arrivare a un alto grado di perfezione; ma lo toccò poi altissimo nell'età augustea con Properzio, Tibullo, Ovidio, così da superare senza confronto i maestri alessandrini. Chè nel componimento elegiaco, anzichè impeto lirico, c'è calma e riflessione; e per questo, e pel suo metro stesso, robusto insieme e variato, s'adattò mirabilmente alla lingua e al gusto latino, e fu usato anche per tali argomenti che prima n'erano esclusi.

La lirica vera e propria non ci è rappresentata che da due poeti: Catullo e Orazio. Dopo Orazio s'incontrano saggi sporadici di poesia lirica (p. es. di Stazio, e il *Pervigilium Veneris*), ma non un poeta, non un complesso di composizioni liriche che caratterizzino un momento della storia letteraria.

Catullo.

Di Catullo e Orazio il vero grande poeta lirico è Catullo. E se Quintiliano, parlando dei lirici latini, dice: *Horatius pene solus legi dignus*, gli è che egli intende la lirica un po' diversamente da noi, e guarda alla forma, ossia alla metrica lirica; e in questo senso, per la maggiore varietà e studiata finitezza dei metri, può dirsi di preferenza poeta lirico Orazio. Catullo per Quintiliano non è propriamente un poeta lirico, mentre per noi è sopratutto tale.

E proprio in Catullo troviamo i segni manifesti di quelle due condizioni, la morale e la letteraria, per effetto delle quali si è detto che la lirica trovò accoglienza nella poesia romana. In Catullo ci colpisce subito il duplice aspetto: c'è in lui il poeta subiettivo, ispirato dalla prepotente passione, la quale pare che trovi da sè immediatamente la propria espressione poetica, la più bella e insieme la più naturale; e c'è il poeta, p. es., dell'epitalamio di Peleo e Tetide, di cui la perfezione

artistica è l'effetto di un meditato studio e di un senso artistico squisitamente dotto. Questa specie di contraddizione non ci deve sorprendere. Egli era di quel circolo, anzi il primo di quel circolo, di giovani letterati e poeti che professavano il culto di una poesia aristocraticamente dotta e raffinata; d'altra parte era un uomo di passioni violente e un animo liricamente temprato se ce ne fu mai, e venne a trovarsi in un ambiente sociale che non gl'imponeva alcun ritegno nella libera espressione dei suoi odì e de' suoi amori. Due passioni sopratutto lo dominavano: la passione dell'amore e la passione dell'arte; per l'influsso dell'età in cui visse, l'una lo fece poeta lirico, l'altra lo fece poeta della scuola alessandrina.

VITA E CARATTERE DI CATULLO. — Caius Valerius Catullus nacque nel 670 e morì nel 700. Le due date risultano però da combinazione; chè S. Gerolamo, errando anche qui (come per Lucilio e Lucrezio) nel tradurre in anni di Roma i consolati di Svetonio, e probabilmente confondendo il 4° consolato di Cinna col 1°, fa nascere Catullo l'anno 667, e lo fa morire nel 697, poichè dice che morì all'età di trent'anni. A questa notizia della morte a trent'anni è da tener fermo; ma alcuni carmi di Catullo toccano di fatti posteriori al 697, come il secondo consolato di Pompeo e l'impresa di Cesare nella Britannia, del 699 (v. carm. 113. 11. 29), e il processo di Licinio Calvo contro Vatinio, del 700 (carm. 53); e s'aggiunga che in uno degli ultimi suoi carmi, e in esso solo, anzi solo nell'inserito episodio di Arianna, ci sono evidentissime imitazioni di Lucrezio, il cui poema non fu pubblicato che nei primi mesi del 700. D'altra parte non è da ammettere che abbia vissuto oltre il 700 (o di poco), perchè quel processo di Vatinio è, in ordine di tempo, l'ultimo fatto di cui sia cenno in Catullo, e in un poeta come Catullo non potrebbero mancarci allusioni ai gravissimi fatti degli anni successivi; e anche perchè, essendo egli morto trentenne, circa, nascerebbero incongruenze, per l'età sua giovanile, nei suoi rapporti con persone e fatti quali risultano da altri carmi. Se per es. si suppone col Lachmann che S. Gerolamo abbia confuso il console Ottavio del 667 col console Ottavio del 678, e si fa nascer Catullo in questo anno, egli sarebbe stato coetaneo di Asinio Pollione, e non poteva nel carme 12 chiamarlo *puer*. Invece questo e altri accenni, sicuri o probabili, s'accordano colle nostre date. Parrebbe un forte argomento pel Lachmann il *per consulatum peierat Vatinius* c. 25, perchè Vatinio non fu console che per pochi giorni nel 707; ma lo Schwabe ha dimostrato con passi di Cicerone (p. es. *in Vatinium*, 6 e 28, dell'anno 698) come anche prima del 700 Vatinio fosse solito giurare (Catullo dice: spergiurare) colla formola: come è vero che io diventerò console!

Patria di Catullo fu Verona, dove la famiglia doveva essere una delle più considerate, poichè il padre di Catullo ebbe qualche volta l'onore d'ospitare in casa sua Cesare, proconsole delle Gallie. Nè fa ostacolo che Catullo a Roma si trovasse talvolta in imbarazzi pecuniari;

son cose che capitano ai figli di famiglie ricche che menano vita brillante, tanto più se i babbi non son sempre disposti a mandar quattrini. A proposito, anzi, de' rapporti tra padre e figlio, è notevole che Catullo, il quale è pur così pronto a prendere per suo confidente il pubblico, non parla mai di suo padre, nè, in genere, della famiglia. Solamente d'un fratello mortogli laggiù nella Troade parla in più d'un'occasione e con molto affetto; ma appunto colpisce che anche in queste occasioni non s'incontri il più lontano accenno al padre o alla famiglia. Si vede il proposito deliberato: o per delicato riserbo, o perché non c'era la miglior armonia. Se dice nel c. 68[a], e ripete nel 68,[b]

> . . . . *o misero frater adempte mihi,*
> . . . .
> *tecum una tota est nostra sepulta domus,*

o intende che, morto il fratello, si spegneva la famiglia, perchè lui non era fatto per prender moglie; oppure vuol dire che per lui, morto il fratello, era come morta tutta la famiglia: e ciò avrebbe scritto, almeno una delle volte, trovandosi appunto in seno alla famiglia.

A Verona, dunque, Catullo passò gli anni suoi più giovanili, e là fece le sue prime armi nella poesia e nella vita galante (c. 68, 15 sgg). Poi, sia per ragion di studi, sia per la voglia di entrar nel gran mondo, venne a Roma; probabilmente in sui vent'anni. E a Roma fissò la sua dimora, non interrotta poi che da qualche visita alla città natale e alla sua villa di Sirmione, sul lago di Garda (le rovine che si vedono sull'estrema punta della penisola di Sirmione fu dimostrato che non possono essere le rovine della villa di Catullo) o a un'altra sua villa a Tivoli, e dal viaggio in Bitinia. A Roma trovò in Cornelio Nipote, suo compaesano, chi probabilmente gli servì di guida in sulle prime e gli aprì le porte dell'alta società romana. Infatti i rapporti di Catullo con Cornelio Nipote dovevano essere quelli dell'amicizia deferente e della gratitudine; chè a lui egli dedica (c. 1) la raccolta de' suoi *carmina* (non però quella che abbiamo, ma solo una parte, ed esclusi i carmi maggiori, poichè Catullo non dice *carmina* ma *nugae*), sebbene Cornelio Nipote, per indole e costumi, per ingegno, per indirizzo letterario (era conservatore, varroniano e ciceroniano, mentre le simpatie di Catullo erano da tutt'altra parte, erano per quei novatori che Cicerone deride come *cantores Euphorionis, Tusc.* III, 45) fosse la persona che men s'aspetterebbe così prescelta da Catullo. Ad ogni modo Catullo si trova ben presto famigliare nella società elegante e aristocratica di Roma, contrae relazione con molti degli uomini più insigni (Cicerone, Ortensio ecc.) o più alla moda, diventa l'amico intimo e il compagno di piaceri e di studi di Licinio Calvo, di Elvio Cinna, di Celio Rufo e degli altri giovani poeti, oratori, politicanti o semplici scapestrati che formavano una specie di consorteria aristocratica, e imponevano la moda nelle lettere e nella vita.

Nella società aristocratica colta, questo gruppo catulliano era, come

a dire, il partito più avanzato, il più deciso rappresentante e fautore di quella rivoluzione nelle idee, di quel nuovo indirizzo che mirava a liberarsi dal giogo di ogni severità e di ogni limitazione dello spirito romano tradizionale. Si voleva libertà di pensiero e squisitezza d'arte, una poesia raffinata e una eloquenza aristocraticamente compassata e sobria (e appunto di qui vedremo sorgere l'opposizione all'eloquenza ciceroniana); si voleva il lusso d'opere d'arti e l'eleganza della vita, e per conseguenza naturale anche la licenza di costumi. Ho detto per conseguenza naturale: infatti, poichè il romanesimo era una cosa una e compatta, una disciplina di tutto l'uomo, una servitù delle menti e della vita de' cittadini allo Stato; la ribellione degli spiriti contro il romanesimo voleva dire una indisciplinatezza di tutto l'uomo, delle menti e della vita. Poichè la severità de' costumi era una virtù cittadina, imposta dal di fuori anzichè nata dall'intima coscienza, era naturale che anch'essa venisse corrotta e distrutta da una cultura dissolvente i vincoli tradizionali ed esteriori. Nè quella corruttela morale degli ultimi tempi repubblicani, quella caccia sfrenata al piacere, era il molle abbandono di animi infiacchiti e snervati, ma piuttosto la febbre di passioni ardenti, che erompevano senza quasi incontrare ostacolo nel sentimento pubblico, una immoralità forte, in cui l'animo si esaltava al godimento artistico, alla creazione artistica. E se su questo fondo di morale depravazione l'austera figura di Lucrezio par che risalti come una contraddizione, contraddizione non c'è: anche Lucrezio è il prodotto della rivolta contro il romanesimo; e le dissolutezze di certe signore della società di Catullo non sono in maggior contrasto col concetto della *romana virtus* di quello che lo sia la fiera *humanitas* del filosofo ribelle. Anzi, la ribellione di Lucrezio è, nell'essenza sua, cosi radicale, che sorpassa la ragion dei tempi e va spiegata anche dalla straordinaria potenza personale del poeta; tanto che il suo ardimento non trova seguito fra i contemporanei (e ciò diciamo malgrado la incerta notizia di qualche altro poetico scritto didascalico-filologico, come uno attribuito a un Varrone, e uno scritto *Empedoclea* d'un Sallustio, menzionato da Cicerone nella letterina citata a pag. 147) o fra gli uomini della generazione che gli succede; e dobbiamo arrivar fino a Seneca per trovar nuovamente la filosofia, tra i Romani, concepita in tutta la sua dignità e in tutto il suo valore indipendente, come interesse essenzialmente umano, non romano.

Cosi, dunque, la corruzione de' costumi, il libero pensiero filosofico le nuove esigenze del gusto letterario e la decadenza politica son tutti effetti di una medesima trasformazione dello spirito romano, e tutti concorrono ad un medesimo effetto ulteriore. Così è: come la pazza tirannia di taluni imperatori si direbbe provvidenzialmente destinata a distruggere e stritolare l'antico senso civile della romanità, perchè fosse possibile che all'idea romana dello Stato, ossia di un popolo di *cives* padrone e imperante, i cui interessi costituivano i soli interessi pubblici, si sostituisse il concetto nuovo dello Stato, ossia d'un governo

su tutti e per tutti; così par che la corruttela morale fosse necessaria perchè perisse il concetto romano della morale, e la umana coscienza, sul terreno sgombro di pregiudizi e preoccupazioni nazionali, si avviasse alla ricerca e alla ricostruzione di una moralità in sè, fondata sulle intime ragioni dello spirito umano. Già nell'età augustea, in Virgilio e Orazio, vedremo chiari accenni di questa elaborazione di una moralità cosciente e indipendente; e malgrado la crescente depravazione de' costumi, la vedremo progredire sotto l'impero e preparare l'incontro del mondo romano col cristianesimo.

Ancora un tratto importa rilevare di quella società aristocratica e gaudente: lo scettico indifferentismo politico — almeno di una buona parte. È ben vero che molti di quei signori e giovanotti eleganti li vediamo prender parte attiva alle lotte politiche; ma non ci sono spinti, per lo più, che da ragioni egoistiche — bramosia di potere, di guadagno, di vendetta — e li vediamo con grande disinvoltura disertare da un partito all'altro, più fortunato. Molti invece preferiscono tenersi fuori dagli impicci e s'attirano il severo rimprovero di Catone (nell'orazione che Sallustio gli fa dire) che per amor della loro pace e dei loro piaceri lasciano la patria andare incontro ai maggiori pericoli; rimprovero ribadito pochi anni dopo da Cicerone nel suo esordio alla orazione *Pro Sestio*. E non è già che delle cose e degli uomini politici questa gente non si occupi, od anche non si appassioni; ma solamente come ghiotto argomento di *cancans*, di maldicenza, di epigrammi. In questi sfogano l'antipatia e l'ira che sentono per Cesare e i cesariani, e soffocano la paura che ne hanno. In un momento di supremo pericolo per le loro vite e le loro ville, ricorrono all'onestà e all'energia patriottica di un *homo novus*; ma, passato il pericolo più imminente, non sanno tenersi raccolti intorno a lui, anzi l'abbandonano all'ira de' suoi nemici, se ne ridono anche. Chè pei soli difetti personali di Cicerone non si spiega, si spiega bensì per quell'egoistica apatia, come Cicerone dopo il suo consolato non fosse senz'altro il *leader* pel partito conservatore, anzi si trovasse così privo di potenza e di influenza politica.

Tale era la società in mezzo alla quale Catullo si gettò colla foga dei vent'anni, e visse il resto della breve sua vita come nel suo elemento; e per questo ci siamo alquanto dilungati a descrivere quelle condizioni.

Carattere di Catullo.

Catullo aveva un animo naturalmente schietto e generoso, sentiva fortemente l'amicizia, e niente più lo rivoltava che il tradimento d'un amico; sentimenti bassi o di avidità o di invidia non entravano nel suo cuore; ma d'altra parte, uomo di passioni veementi, ci s'abbandonava colla più ingenua ignoranza d'ogni freno morale; una natura eletta, ma rimasta moralmente selvaggia, perchè non ebbe quella educazione che viene o da un serio proposito nella vita, o dalla onestà dell'ambiente in cui si vive. In mezzo a questa società elegante, frivola e pettegola, egli si appassiona per le eleganze, pei piaceri, per

gli intrighi e scandali di cui quella si pasce; le forze dell'ingegno e l'alto senso artistico dedica quasi esclusivamente a sfogare i suoi odî e i suoi amori, a schernire o a far complimenti, a raccontare fatterelli o ridicoli o piccanti o sozzi. I suoi *carmina* sono in molta parte poesie d'occasione, e possono ispirarli o le più grandi gioie o le più grandi ferite del suo cuore, come gli avvenimenti più insignificanti o più brutalmente volgari. Non si occupa di politica, se non all'ultimo; e anche allora le sue poetiche invettive contro uomini politici, o son mosse da ragioni personali, o da quell'inerte spirito *frondeur* che s'è descritto, e vilipendeva l'uomo privato, non l'uomo pubblico. Le poesie di Catullo sono così un riflesso assai vivo della società romana d'allora, un prezioso complemento dell'epistolario di Cicerone. In Cicerone vediamo principalmente il retroscena delle miserie politiche; in Catullo la frivolità morale.

Clodia. Ma ripigliamo il filo della vita di Catullo, dal quale non potremo disgiungere il discorso intorno ai carmi. Frequentando il gran mondo conobbe una delle prime dame di Roma, una Clodia, moglie di Q. Metello Celere (console nel 694) e sorella maggiore di quel Publius Clodius Pulcher che è famoso per l'accanita inimicizia con Cicerone. Era donna bellissima e colta; e sebbene fosse d'una diecina d'anni maggiore di lui, Catullo se ne innamorò perdutamente (probabilmente nel 693). Nelle liriche dell'innamorato la donna è chiamata Lesbia. Che Lesbia sia questa Clodia, è ancor messo in dubbio da qualcuno; ma è un dubbio che può parere perfino strano. Che il nome alla greca *Lesbia* copra il vero nome *Clodia* (come in Properzio *Cynthia* sta per *Hostia* e in Tibullo *Delia* per *Planta*, ecc.) ce lo assicura Apuleio (*Apolog.* c. 10); che questa Clodia non fosse una libertina, o una ragazza qualunque, ma maritata e gran dama, ce lo prova il c. 68. Ora, verso il 693, 694 tra le Clodie grandi dame non si trova, vivente col marito, che la moglie di Metello Celere. Poi, alcuni carmi di Catullo (59. 69. 73. 77) sono diretti contro un Rufo, che l'aveva soppiantato nell'amore di Lesbia; ora nella orazione di Cicerone *pro Caelio* si discorre degli amori di questa Clodia con Celio Rufo (e i tempi collimano). Poi, nel c. 79 è detto: *Lesbius est pulcher: quid ni? quem Lesbia malit*, ecc.; poichè Lesbia = Clodia, Lesbius = Clodius; e col *pulcher* si gioca (come fa spesso anche Cicerone) sul *cognomen* di P. Clodius Pulcher; e il carme, in sostanza, accusa Clodia di tradire Catullo per Clodio; e anche Cicerone più volte accenna ai rapporti incestuosi tra Clodio e la sorella; e se in alcune sue lettere designa la Clodia coll'epiteto di βοῶπις « dagli occhi di bue », epiteto costante di Giunone, non fa soltanto un complimento agli occhi giunonici di Clodia, ma allude anche alla sua giunonica condizione di congiunta a mo' di moglie col fratello. Pare incredibile che una signora di così alto grado scendesse così basso come dice Catullo nel c. 85 (*nunc in quadriviis et angiportis ..... glubit magnanimi Remi nepotes*): ma poco meno dice di lei Cicerone nell'orazione *pro Caelio* (la quale orazione è, in genere, come pittura

di costumi, e in particolare rispetto ai rapporti tra Clodia, Clodio e Celio Rufo, un interessantissimo commento alle poesie catulliane); e più ancora di ciò che dice Catullo dice da solo il soprannome di *quadrantaria* con cui era designata dalla *cronique scandaleuse* della città. Fu anche accusata di essersi sbarazzata del virtuoso e noioso marito col veleno. Saranno calunnie; ma risulta indubitata la identità di questa Clodia colla Lesbia di Catullo.

L'amore di Catullo e Clodia.

Questo amore è il fatto principale della vita di Catullo, ed è quello che gli ha ispirato le più belle tra le sue liriche. Per Catullo esso fu una dedizione di tutta l'anima, una di quelle passioni profonde, che per la loro grandezza quasi sfuggono a un giudizio morale; ed egli parla del suo amore come di cosa sacra, e tradirlo era un delitto. Non così per Clodia, che in amore cercava non solo l'ebbrezza, ma anche la varietà. Infatti dopo un anno o due di felicità, offuscata appena da qualche nube di gelosi sospetti, le infedeltà della donna diventano più gravi e palesi; e l'amore del poeta passa per un periodo doloroso di lotte e contraddizioni, come egli dice nel mirabile c. 86 di soli due versi:

Odi et amo. quare id faciam fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Non stima più Clodia, ma s'induce a qualche illusoria conciliazione e a tolleranza; o quando la gelosia ha il di sopra, impreca a lei e ai suoi amanti. Questa è la storia degli anni 695-696. Tra i rivali troviamo un Gellio (c. 91) e il già citato Clodio (c. 79) e in particolare il pur già ricordato Celio Rufo, il dissoluto amico di Cicerone, e già anche di Catullo stesso, che, tradito dall'amico, se ne duole dapprima (c. 77 *Rufe, mihi frustra ac nequicquam credite amico..... heu heu nostrae pestis amicitiae*, cfr. c. 73), poi se ne vendica con epigrammi sconciamente offensivi (c. 59. 69). È in questo tempo che a Catullo morì il fratello nella Troade; e fu questa probabilmente l'occasione di un suo viaggio a casa (a Verona); di dove all'amico Manlio Torquato — quello che nel *De finibus* di Cicerone difende la filosofia epicurea, e quello per le cui nozze con Aurunculeia Catullo aveva scritto ben pochi anni innanzi l'epitalamio c. 61, e che ora era rimasto vedovo e addolorato — a questo Manlio, dunque, che da Baia, famoso e poco ben famato luogo di bagni, gli aveva scritto della vita troppo galante che vi menava Clodia, e del disdoro che ne veniva anche a lui Catullo, questi risponde su codesto ultimo punto una parola corta corta (c. 68 *non turpe est, magis miserum est*) e, nella stessa brevità e riserva, piena di sconforto. Tornato a Roma, ci dovette essere una ripresa febbrile, rabbiosa, dell'antico amore, di cui dovrebbe esser segno c. 68, 41-148 col suo lirico ritorno all'ebbrezza del primo convegno con la donna amata, coll'ironico contrasto delle ignobili concessioni (v. 135 sg.), colla stessa composizione artificiosa e complicata (v. sotto). Ma vedendo a quali eccessi s'abbandona Clodia, resa

anche più libera dalla morte del marito, le scaglia contro le più spietate ingiurie e rompe ogni legame con lei (c. 76. 42). Cerca distrazione in altri amori (*Iuventius? Aufilena?* una determinazione cronologica per questi amori secondari si può tentare, ma riesce molto incerta), e in una vita di disordini.

Viaggio di Catullo in Bitinia.

Nella primavera del 697, forse per cercare un migliore rimedio nella lontananza, si unì alla *cohors* che accompagnava in Bitinia il pretore Memmio Gemello (quello stesso a cui Lucrezio dedicò il suo poema; e di Memmio, persona assai poco lodevole, Catullo al suo ritorno non si loda punto, c. 10 e 28, non perchè sia stato un governatore ladro, ma perchè non lo è stato che per sè). Resta in Bitinia fin dopo la primavera del 698 (v. c. 46); poi fattasi fabbricare o comperata una nave ad Amastri o a Citoro, e mandatala avanti ad aspettarlo nella Propontide, egli da Nicea la raggiunge (v. c. 4 e cfr. c. 46, 4), ma costeggiando l'Asia Minore (*Thraciam* in c. 4, 8 è aggettivo), fa prima un pio pellegrinaggio nella Troade alla tomba del fratello (c. 101); quindi fa vela per l'Italia, e se ne torna in patria, alla sua villa di Sirmione: alla sua nave fa risalire l'Adriatico fino alle foci del Po, e un po' pel fiume, un po', per fermo, facendola trasportare per terra, la fa arrivare nel lago di Garda, alla sua villa. Ci si perdonino questi particolari, intesi a spiegar meglio uno dei più simpatici carmi catulliani (c. 4). Durante l'assenza di Catullo, l'amore di Celio Rufo e Clodia s'era mutato in odio acerrimo; a tale che Clodia fa intentare contro Celio un processo di veneficio. Celio è difeso da Cicerone (*pro Caelio*) e assolto; e forse ha relazione con questa assoluzione il c. 49, che è enigmatico, ma forse da spiegar così: che Catullo rende grazie grandi al più eloquente degli oratori, aggiungendo per ischerzo, poichè sa che a Cicerone sono antipatici i poeti della nuova scuola, che rende grazie al massimo degli oratori, tanto massimo quanto lui, Catullo, è l'infimo dei poeti. Ad ogni modo Catullo è ritornato amico di Celio, compagno nella inimicizia a Clodia (c. 58). La quale par che ora facesse qualche tentativo di riconciliazione con Catullo, che questi sdegnosamente respinge; chè il suo amore è ben morto,

> ..... *cecidit velut prati*
> *ultimi flos, praetereunte postquam*
> *tactus aratro est.*

Vedi il c. 11, che non può essere anteriore al 699, perchè v'è fatta allusione alla spedizione britannica di Cesare; ed è notevole che questo, che è l'ultimo dei carmi che riguardano Lesbia, è scritto nel medesimo metro del carme 51 (la bella traduzione dell'ode di Saffo) col quale, per fermo, s'apre il ciclo dei carmi lesbiani; e sono questi i due soli carmi di Catullo in metro saffico; è chiara l'intenzione del poeta di indicare appunto così che questo era l'ultimo; l'ultimo addio, anche del pensiero, a Lesbia.

Gli ultimi anni di vita.

In questi ultimi due anni di vita, pieni di sconforto, di malcontento e contraddizione con sè stesso, per effetto anche della salute

malandata e logorata, probabilmente anche dai vizi, vediamo primamente il poeta rivolgere qualche attenzione anche alle cose pubbliche, ed esprimere il suo disgusto. « *Quid est Catulle? quid moraris emori?* » dice nel c. 52 (con una grande tristezza e non senza un presentimento della morte vicina) « dappoichè ti tocca di vedere uno Struma sulla sedia curule, e un Vatinio tenersi sicuro del consolato ». È notevole nei carmi di questo periodo il frequente ricordo delle imprese di Cesare, segnatamente della discesa in Britannia. Si vede la grande impressione che quelle imprese avevano fatto a Roma: una impressione però più di sgomento che di ammirazione, nella classe aristocratica. In Catullo infatti non trovi, insieme con quegli accenni, una parola di contento per la gloria dell'armi romane o di ammirazione pel meraviglioso capitano (in 11: *Caesaris visens monimenta magni:* ma su quel *magni* si irradia la fosca luce di scherno che è in tutta l'iperbolica enumerazione in mezzo alla quale quello si trova). Anzi sono appunto di questo tempo gli acerbissimi assalti contro Cesare e Pompeo (c. 93. 57 e il terribile 29) e contro certi favoriti di Cesare (v. l'oscenissimo 54); fra i quali tiene un posto principale Mamurra, il generale del genio (*praefectus fabrum*) di Cesare, un uomo di molto ingegno, per certo, ma grande accumulatore e scialacquatore di ricchezze, e un *parvenu* antipaticissimo a quella società che suole avere in uggia i *parvenus*; di più, rivale fortunato di Catullo in un certo amorazzo (57. 29).

Al principio del 700 Catullo va ancora una volta a Verona, dove s'arrende a una riconciliazione con Cesare, in casa del padre e per ubbidienza al padre; fa delle scuse, che sono benignamente accolte. Ma subito ricomincia co'suoi assalti contro l'*imperator unicus* (cf. in c. 54[b] *Irascere iterum meis iambis Immerentibus, unice imperator*), almeno indirettamente nelle invettive contro Mamurra, che ora è indicato collo sconcio nome di *Mentula* (c. 94. 105. 114. 115).

Le composizioni maggiori.

Parrebbe che appunto nello sconforto di questo periodo cercasse sollievo applicando maggiormente l'ingegno e lo studio a lavori poetici di carattere più serio e impersonale. Alcune delle composizioni maggiori appartengono però a un periodo anteriore. L'epitalamio per le nozze di Manlio Torquato con Aurunculeia (c. 61), è certo anteriore a c. 68, dove la Aurunculeia è morta; e probabilmente anche l'altro epitalamio c. 62. Di poco posteriore a 68 è la traduzione della *Chioma di Berenice* di Callimaco c. 66, colla dedica, c. 65, a un Ortalo, che è quasi certamente il celebre Q. Ortensio Ortalo. [Non si legga un'insolenza a Ortensio nel c. 95, dove *Ortensius* è falsa lezione, ed è da leggere probabilmente, col Munro, *Hatrianus*, designazione di Volusio.] Anzi, poichè nella dedica si sente l'animo di Catullo ancora sotto la pressione del dolore che gli dettava l'epistola a Manlio (prima parte di 68), è probabile che traduzione e dedica cadano tra questa prima parte e la seconda di esso carme 68. Nella traduzione dell'artificioso e barocco componimento di Callimaco ci appare già l'al-

tra faccia di Catullo. il poeta della scuola alessandrina; e ancor più ci appare nel carme 68, che, sebbene abbia per argomento fondamentale un fatto personale (il ricordo del primo convegno con Clodia), è disforme affatto, per l'ingombro e l'artificioso intreccio della molteplice materia mitologica, dalle vere esplosioni liriche di Catullo. Giova anzi che brevemente lo analizziamo. Sono 160 versi (con qualche lacuna). Si suol dividere in due parti, 68ᵃ = 1-40 e 68ᵇ = 41-160. Ma bisogna invece dividerlo in tre, staccando la chiusa 149-160, come 68ᶜ. La prima parte è la lettera a Manlio, scritta da Verona, che tocca dei dolori del poeta per la morte del fratello e per la condotta di Clodia, e le scuse a Manlio di non poter pel momento soddisfare alla sua richiesta d'un qualche componimento poetico: e s'intende un componimento poetico di carattere dotto e artistico, poichè la scusa si fonda sul non aver lì, a Verona, i suoi libri. Tornato poi a Roma, scrisse il desiderato lavoro poetico, che è 68ᵇ (41-148), e lo manda a Manlio con una letterina accompagnatoria, che è 68ᶜ. Però, malgrado lo stacco di tempo da 68ᵃ a 68ᵇ, credo che Catullo stesso ha riunito le tre parti incorniciando 68ᵇ entro 68ᵃ e 68ᶜ, perchè le tre parti sono in effetto collegate. Nel carme centrale Catullo non solo sceglie un argomento che attesta la sua amicizia e gratitudine per Manlio, ma come nucleo centrale di esso prende un motivo, anzi ripete alcuni versi, della precedente lettera da Verona, il lamento per la morte del fratello (cfr. 20-24 con 91-96). Ora, questo carme centrale, sebbene l'argomento fondamentale sia personale, non un argomento mitologico, e si differenzi così dai soliti carmi all'alessandrina, è più che mai alessandrino per l'artificiosissima composizione. V'è spinto all'eccesso un artificio caratteristico di quella scuola: l'incastro di più argomenti l'uno nell'altro, e vengono in mente quelle scatole che contengono altre scatole, via via più piccole. Infatti c'è un nucleo centrale di 10 versi (91-100), dove si parla della morte del fratello; precedono 4 versi (87-90) e seguono 4 versi (101-104) che parlano di Troia; precedono 14 versi (73-85) e seguono 14 versi (105-118) che trattano di Laodamia; precedono 16 versi (57-72) e seguono 16 versi (119-134) che contengono due similitudini per parte, e trattano di Lesbia; precedono 6 versi (51-56) e seguono 6 versi (135-140) che parlano dell'amore di Catullo, con una similitudine per parte; si corrispondono, infine, 10 versi (41-50) di introduzione e 10 versi (141-148, dove c'é una lacuna di due versi) di conclusione. E questo parallelismo s'interna anche in studiate corrispondenze di immagini, di atteggiamenti del pensiero, di espressioni e di parole. E pur con tanta difficoltà cercata a bello studio, il carme è di squisita fattura.

Il carme 68.

Però le principali e più perfette composizioni catulliane di questo genere son lontane da un artificio così complicato. E son quelle che crediamo siano da assegnare agli ultimi tempi, agli ultimi mesi, forse, della vita di Catullo. Certo di quest'ultimo periodo è (pel solito accenno alla Britannia) il delizioso quadretto del carme 45; ed anche la mag-

giore delle poesie di Catullo, l'*epyllion* c. 64 (Epitalamio di Peleo e Tetide) in 408 esametri, che non potè esser finito prima del 700 per le evidenti imitazioni lucreziane dell'episodio centrale. Giacchè qui torna l'artificio d'un argomento che fa da cornice a un altro: è tutto un nuovo *epyllion*, l'episodio di Arianna, inserito nell'epitalamio. Il lavoro vien così a perdere di unità, e al nostro gusto ha un che di sproporzionato. Ma non è da credere perciò, col Munro, che l'episodio di Arianna sia un'aggiunta posteriore e forzata del poeta al componimento primitivo. Tutt'al più si può credere che il poeta scrivesse dapprima tutto l'epitalamio di Peleo, preparando e lasciando in certo modo vacante il posto per l'episodio, che si riservava di scrivere e scrisse dopo: e proprio quando metteva mano a compiere il lavoro con questa seconda parte, interiore, gli avvenne di leggere il poema di Lucrezio, allora allora uscito; ond'è che le imitazioni lucreziane sono confinate entro l'episodio di Arianna. Il lavoro, del resto, è squisitamente cesellato; tutto, nelle parole e nelle armonie, v'è con fina arte studiato; la bellezza sua non è una bellezza interiore, per verità di passioni e scultura di caratteri, ma è bellezza essenzialmente descrittiva. In questa c'è un grado di finitezza che Catullo non ha raggiunta — nei componimenti di questo genere — che in quest'ultimo periodo della sua vita.

Il carme 64

Ho detto anche delle armonie. Nel qual riguardo giova osservare che Catullo fa come uno scarto fuor della via maestra percorsa dall'esametro nel suo svolgimento presso i Romani. Da Ennio a Lucilio a Cicerone lo vediamo guadagnare in leggerezza e armonica eguaglianza, un po' monotona però; con Lucrezio acquista maggiore elasticità, pur conservando, anche per deliberato proposito del poeta, qualcosa della gravità e durezza enniana; con Virgilio arriva alla perfezione di un'armonia piena di varietà e di soavità; con Ovidio al massimo della snellezza e scorrevolezza. Or bene, in Catullo c'è il continuo studio d'un'armonia rispondente al pensiero e intesa a far effetto; ma questo effetto è cercato anche colla studiata disuguaglianza e asprezza, e colla voluta trascuranza, direbbesi, di quei mezzi di adattamento del metro (esametro) alla lingua e della lingua al metro, che sopra abbiamo indicati, pei quali s'arrivò alla scorrevolezza dell'esametro ovidiano. Di qui, p. es., il numero in proporzione grandissimo di versi spondaici in Catullo; di qui, in genere, l'impressione di arte studiata e quasi di sforzo che ci fa l'esametro di Catullo. E giova notare anche in ciò la differenza del Catullo alessandrino dal Catullo lirico: chè nelle liriche anche il metro è d'una mirabile spontaneità, e si può dire sgorgato colle parole e col pensiero.

Il carme 63

E per questa studiata finitezza di fattura descrittiva e metrica crediamo che a questo periodo appartenga pure lo strano carme 63. L'argomento è ripugnante: il giovine Attis, che invaso da furore orgiastico corre a iniziarsi al culto della dea Cibele, e fa il sacrificio della propria virilità; ma ritornato poi in sè, deplora invano la sua triste condizione. Sebbene il culto orgiastico di Cibele — quello ge-

nuino asiatico, non la pallida e innocua immagine che se n'aveva a Roma — avesse fatto una grande impressione sui Romani, come si vede da ciò, che è un argomento sul quale tornano e insistono di frequente i poeti di questa età e dell' età successiva; è però quasi certo che Catullo ha avuto davanti un modello alessandrino. Tra le molte e diversissime maniere, poi, com'era raccontata la leggenda di Attis e Cibele, la versione che abbiamo in Catullo è la meno poetica. Ma la virtuosità della fattura artistica è tale e tanta — anche maggiore che nel poemetto di Peleo e Tetide — che il disgusto del soggetto si muta in terribilità, ed ha qualche cosa di grandioso. Il quale effetto è potentemente accresciuto dal difficile metro galliambo, concitato, selvaggio, appropriatissimo al soggetto, e da Catullo mirabilmente adoperato.

Il quale Catullo, sentendo forse vicina la morte (*Male est, Cornifici, tuo Catullo*, ecc. c. 38), pensò di raccogliere le sue poesie (meno le troppo giovanili); o per dir meglio, pensò di farne una nuova e più completa raccolta; chè, oltre all'essere state naturalmente divulgate ad una ad una, una parte di esse le aveva già prima raccolte in un libretto e dedicate a Cornelio Nipote (c. 1, vedi sopra). La raccolta intera conta 116 *carmina* (o uno o due più se s'accettano alcune scissioni proposte). I carmi non sono disposti in ordine cronologico, nè aggruppati rispetto agli argomenti e alle persone. Il disordine, anzi, è così completo, che appare fatto a bello studio; e solamente si trovano qualche volta vicini due carmi così affini, da formarne in certo modo uno solo (come 2 e 3 del passero, 65 e 66). Appunto perchè il disordine, nel senso indicato, è così radicale e completo e intenzionale, non è argomento sufficiente per affermare che la raccolta non può essere stata fatta dallo stesso Catullo; sebbene non si possa escludere del tutto questa ipotesi. Il principio seguito nell'ordinamento è tutto esteriore. Stanno nel mezzo le composizioni di maggior lunghezza, e prima di esse vengono tutte quelle altre più brevi che sono in diversi metri, escluso il metro elegiaco (e per la maggior parte in metro monostico), e vengono da ultimo tutte quelle in metro elegiaco.

Catullo e Orazio.

Di metri lirici in Catullo c'è una bella varietà, e nuova, almeno per noi, nelle lettere latine. Nell'ignoranza nostra intorno a quello che hanno fatto altri poeti di quell'età, non possiamo giudicare fin dove spetti a Catullo il merito della precedenza; certo è che il vanto che Orazio si dà d'aver primo introdotto i modi (lirici) greci nella poesia romana è un pò'eccessivo, e ingiusto riguardo a Catullo; ed è più certo ancora che Catullo, se non ha condotto il metro elegiaco alla perfezione a cui arrivò coi poeti augustei; se in genere non ha raggiunto anche in altri metri la levigatezza dell'età successiva; se non ha escogitato, come Orazio, alcune regole e modificazioni del tipo greco, atte a meglio ravvicinare i metri stessi all'indole della lingua latina, e s'è anzi studiato, in questo rispetto, di evitare la libertà di taluni poeti più antichi e di forzare il latino à riprodurre fedelmente i metri greci; questi però hanno in lui tanta energia e intensità poetica, che anche per questo riguardo egli

è più poeta de' suoi successori, segnatamente di Orazio. Si vedano le due poesie di Catullo in metro saffico, i carmi 11 e 51; il ritmo non v'è compassato, equifluente, come in Orazio, ma come segue davvicino il pensiero! Confronta *Ille mi par esse deo videtur* con *Iam satis terris nivis atque dirae*; quel bellissimo, slanciato saffico di Catullo, senza la cesura dopo la lunga del dattilo, sarebbe un saffico sbagliato secondo le regole oraziane.

Del resto, niente fa tanto risaltare le qualità caratteristiche di Catullo lirico, come il confronto con Orazio. Catullo è principalmente quello che Orazio non è. Ciò che lo distingue non solo fra i lirici, ma fra tutti i poeti latini, è la grandissima spontaneità e direi quasi immediatezza dell'espressione poetica, la fusione completa del sentimento e della forma artistica: così completa che naturalezza e grazia sono in lui una cosa sola. Si direbbe che nello spirito di Catullo il sentimento o l'idea poetica nel loro stesso nascere si determinano nella loro forma artistica; e questa, la prima forma con cui si presentano, è la più appropriata, la più limpida, la più calorosa, la più perfetta insomma, non bisognevole dell'opera ulteriore dell'artefice fantasia. La sua poesia appassionata gli sgorga dritta dal cuore.

Huc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa,
atque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene velle queat tibi, si optima fias,
nec desistere amare, omnia si facias.

E così la sua lingua (si parla sempre del poeta lirico o epigrammatico) è la lingua viva, parlata, spesso anzi la lingua popolare, come in Plauto. Ma con questa lingua, quanta sicurezza e prontezza di poetiche immagini, di poetica vigoria, di poetica grazia!

Orazio, anche all'infuori della metrica, pare che ignori Catullo, cita il suo nome una volta sola, e in maniera un po' sprezzante (sat. I, 10, 19.... *simius iste nil praeter Calvum et doctum cantare Catullum*). C'era forse in fondo un po' di gelosia di mestiere; ma sopratutto gli è che Orazio è un tutt'altro tipo di poeta, un poeta (lirico) di riflessione. Guidato da un senso squisito dell'eleganza e della misura, raccoglie come « l'ape matina » il miele poetico delle immagini e della forbita dizione; la sua composizione è studiatamente architettata nel tutto e nelle parti; il senno e il buon gusto nutrono la sua lirica di bellissime sentenze; ma gli manca il calore e l'impeto della lirica catulliana. È una lirica, la sua, formosissima, ma essenzialmente formale. Si mettano a confronto l'ode oraziana I, 20, col c. 34 di Catullo (contenenti l'una e l'altra una invocazione a Diana) e segnatamente queste due strofe:

CATULLO: *Montium domina ut fores*
silvarumque virentium
saltuumque reconditorum
amniumque sonantum.

ORAZIO: *Vos laetam fluviis et nemorum coma,*
quaecumque aut gelido prominet Algido,
nigris aut Erymanthi
silvis aut viridis Gragi.

Altri poeti.

Fra gli altri poeti, di cui non abbiamo che notizie e minuzie (a parte Cicerone e Varrone reatino, de' quali diremo poi), sono da citare anzitutto alcuni che appartengono con Catullo alla nuova scuola poetica imitatrice degli Alessandrini, in opposizione alla scuola tradizionale, rappresentata principalmente da Cicerone e Lucrezio.

Licinio Calvo.

C. Licinius Calvus, figlio di C. Licinius Macer lo storico, amicissimo di Catullo. Occupava un posto insigne anche come oratore; anzi era egli alla testa della nuova scuola, che si diceva dei neoattici, sorta in opposizione a Cicerone. Come poeta trattò, al par di Catullo, la poesia amorosa, l'epitalamio, l'epigramma, l'elegia e il poemetto mitologico.

Elvio Cinna.

C. Helvius Cinna, un altro amico di Catullo, col quale fece il viaggio in Bitinia, e originario come Catullo, a quanto pare, dell' Italia settentrionale. Il più famoso de' suoi scritti poetici era un poemetto *Smyrna*, dove, conforme al gusto alessandrino di sfidare in certo modo l'antipatia degli argomenti colla bellezza della forma, si trattava dell'amore di Mirra pel padre. Impiegò nove anni a scriverlo e limarlo (Catullo, c. 95); anzi i nove anni diventarono quasi proverbiali, come appare dal *nonumque prematur in annum* di Orazio (*Ars. poet.* 388). Era così irto di erudizione che dovette esser commentato. Del pari dottissimo e bisognevole di commento era un altro poemetto, *Propempticon*, ossia una Guida per Asinio Pollione, quando questi partì per la Grecia. È lecito credere che la Guida sia venuta fuori un pezzo dopo che Asinio era tornato. Legato con Cinna, forse liberto del padre di lui, era un greco, Parthenius, al quale s'attribuisce pure un lavoro poetico intorno alla Smyrna o Mirra, ed un *Propempticon*.

Valerio Catone.

Il caposcuola e maestro di codesti giovani poeti novatori par che fosse Valerius Cato, di parecchio più anziano, del quale Furio Bibaculo diceva: *Cato grammaticus*, *Latina Siren*, *qui solus legit ac facit poetas*. Era anch' egli dell' Italia settentrionale, come Catullo, come Cornelio Nipote, ecc. Scrisse lavori filologici, emendò le satire di Lucilio, e fu egli stesso poeta. È molto probabile che noi possediamo due brevi poemetti suoi: *Dirae* e *Lydia*. Ed ecco come. Nelle poesie minori attribuite a Virgilio c'è un poemetto dal titolo *Dirae*, che di Virgilio non può proprio essere. Poichè in esso vi sono esecrazioni — ossia si ricordano esecrazioni (*dirae*) — per un fondo perduto, e vi si parla di una Lydia amata; e poichè sappiamo che Valerio Catone scrisse una *Lydia*, e che in età giovanile, per le guerre sillane, fu spogliato del fondo suo (o di suo padre); così già lo Scaligero concluse che il poemetto pseudo-virgiliano *Dirae* è opera di Valerio Catone. Poi lo Jacobs ha visto che il poemetto è l'accozzo di due poesie distinte: *Dirae* la prima (nella quale è il poeta che ha dovuto partire e abbandonare Lydia), e la seconda una parte almeno del poemetto *Lydia*,

dove la persona partita è Lydia, e il contenuto è un lamento perchè i tempi fortunosi oppongono tanti ostacoli alla felicità di chi si ama, ostacoli che le bestie, tanto più felici, non trovano. Le circostanze descritte nei due poemetti non corrispondono in tutto a quelle della vita del poeta; ciò vuol dire che il poeta ha voluto fare della poesia, non dell'autobiografia.

Varrone Atacino.

Tacendo di altri secondari, ricordiamo da ultimo M. Furius Bibaculus, nato a Cremona, collega di Catullo sopratutto nella mordace poesia giambica; e un P. Terentius Varro di Atace, nella Gallia Narbonense (da non confondere con Varrone Reatino), che riuniva in sè i due indirizzi, il nazionale e l'alessandrino; seguiva il primo col suo poema *bellum Sequanicum* (la guerra di Cesare coi Sequăni), e con satire (di cui non dà un giudizio favorevole Orazio, *Sat.* I, 10, 46); il secondo con un poemetto « gli Argonauti », sulle orme di Apollonio di Rodi, con un poemetto geografico, e uno meteorologico (*Ephemeris*) sul modello di Arato. Scrisse anche elegie.

Prosa.

Storiografia.

Di storici di questo periodo abbiamo già parlato sopra. Ora ripigliamo il discorso per dire dei tre storici di cui, in parte o in tutto, possediamo gli scritti: Cesare, Cornelio Nipote, Sallustio.

Cesare.

Commentari *de bello Gallico*

Per la vita di Cesare rimandiano senz'altro alla storia politica Veniamo ai *Commentarii*. I *Commentarii de bello Gallico* sono in 7 libri, e comprendono (un libro per anno) i primi sette dei nove anni del governo della Gallia, ossia gli anni 696-702. Cesare non pubblicò o scrisse le sue memorie anno per anno, come risulta da ciò, che già nel I libro si tocca di condizioni che non si sono avverate che nel settimo anno. E un accenno nel VII libro, che deve essere stato scritto prima della rottura con Pompeo, ci autorizza a credere che Cesare scrisse questi Commentarii nell'anno 703. Sappiamo che furono scritti con grande rapidità, e lo dicon da sè. E neppure è necessario supporre che Cesare avesse ad ogni modo tenuto un diario degli avvenimenti. Gli atti ufficiali e le relazioni del suo stato maggiore e la sua buona memoria gli fornivano il necessario materiale.

Commentari *de bello civili.*

Incompiuti del pari sono i *Commentarii de bello civili*, scritti anch'essi, per manifesti segni, a guerra finita, ma che, in tre libri, non comprendono che i fatti dell'anno 705 (libro I e II) e del 706 (lib. III). Anzi, secondo alcuni sarebbero incompleti anche al principio, poichè manca la narrazione dei fatti tra 703 e 705, e l'intenzione in

Cesare di narrarli apparirebbe da ciò, che il I libro *de bello civili* comincia il suo racconto col 1° gennaio 705, non solo supponendo già noti i fatti antecedenti, ma come facendo seguito al racconto di essi. È possibile infatti che Cesare, quando cominciò a scrivere la guerra civile, si riservasse di compire lui stesso, più tardi, la guerra gallica, e condurre il racconto fino allo scoppio della guerra civile; è però anche da avvertire che Cesare non racconta i fatti politici (appena v'accenna qualche volta per necessaria connessione del racconto), non discute, non difende l'azione sua politica, ma racconta i fatti di guerra. Soltanto al principio della Guerra Civile, i fatti di Roma dei primi giorni del 705 sono narrati con succosa brevità, ma non senza acre disdegno e non velato spirito partigiano.

Cesare racconta nella forma e nello stile di un rapporto ufficiale, colla maggiore (apparente) obiettività, sbandendo il pronome di prima persona, procedendo rapido nella successione dei fatti, senza mai soffermarsi a considerazioni di sentimento o di giudizio, senza lenocinî retorici, descrittivi o drammatici, senza alcuna cura apparente di forma artistica.

Carattere dei commentari.

Eppure in tutto ciò vi è un'arte grandissima. Anzitutto l'intento di Cesare era politico per eccellenza. Col chiaro concetto e proposito di afferrare la somma dei poteri nello Stato, che colla libertà non poteva più reggersi, operò la conquista della Gallia, spingendosi anche oltre il Reno e oltre la Manica, per eclissare il primato militare di Pompeo, e mostrare ai Romani che l'uomo a cui potevano affidare le sorti dello Stato era lui, e crearsi un esercito devoto, un esercito suo. Ma per far ciò dovette assalire e conquistare popolazioni che non l'avevano provocato, violando la legge che vietava ai governatori delle provincie di iniziar guerre per proprio conto, salvo per necessità di difesa. All'ultimo, e avvicinandosi il momento del ritorno a Roma, e d'affrontare gli assalti dei nemici per la legge violata, scrisse il racconto delle sue gesta a propria glorificazione e difesa. Ma intuì che il maggiore effetto l'avrebbe ottenuto facendo tutto l'opposto di quello che, p. es., avrebbe fatto Cicerone. Bisognava che la sua storia non apparisse punto nè un'autoglorificazione, nè un'autodifesa. E infatti nulla arriva all'efficacia di questa esposizione di puri fatti, semplice, fredda, ordinatissima e perspicua, senza una parola oziosa, rapida come una scrittura spontanea e improvvisata, ma invece meditatissima: per modo che, da una parte, ogni nuova aggressione pare che nasca come inevitabile necessità di difesa; dall'altra parte, il racconto trascina con un interessamento continuo e intenso, e la grandezza di Cesare, non rilevata da una parola di vanto o di commento, s'impone con immediata evidenza. In tutti i Commentari di Cesare non c'è, forse, una sola bugia materiale; ma i fatti sono così disposti ed esposti da apparire nella luce la più favorevole, o nella meno sfavorevole quando si tratta di imprese meno giuste o di sconfitte.

Un analogo intento politico, quello di giustificare indirettamente la

sua condotta politica e il conquistato dominio personale, mosse Cesare a scrivere poi i Commentari della guerra civile. Il metodo e lo stile sono qui come nei Commentari della guerra gallica; ma qui la fretta è per avventura non solo apparente, e a questi è molto probabilmente da riferire il severo giudizio di Asinio Pollione (in Svetonio, *Caes.* 56) che diceva i Commentari di Cesare *parum diligenter et parum integra veritate compositos*, e che Cesare aveva troppo facilmente creduto alle relazioni dei fatti d'arme di altri, e non correttamente riferite, sia di proposito sia per dimenticanza, le cose operate da lui; a miglior agio avrebbe certamente corretti e riscritti i suoi Commentari.

Nell'ordine letterario, gli antichi vanno d'accordo, e si ripetono, nell'ammirare in Cesare due cose: la potenza dello stile piano, rapido, imperatorio; tanto che Cicerone, dopo aver detto che i Commentari di Cesare sono *nudi, recti et venusti, omni ornatu orationis tamquam veste detracta,* esce in una sentenza che non avrebbe certo pronunciata senza l'esempio di Cesare, e che contrasta con concetti da lui espressi in altre occasioni intorno all'arte dello storico; egli dice che « nulla è più attraente nella storia che la brevità pura e limpida ». Ammirano in secondo luogo la lingua viva dell'uso, pura ed eletta, e aborrente da costruzioni insolite e manierate come da arcaismi e volgarismi.

Scritti perduti di Cesare.

ALTRI SCRITTI DI CESARE. — A noi non sono pervenuti che i Commentari; ma Cesare, in una vita così piena di azione, trovò il tempo di occuparsi anche in altri campi della letteratura. Che fosse grande oratore, si potrebbe credere anche se non ci fosse attestato. Se si fosse dedicato al foro, avrebbe contestato il primato a Cicerone. Ammiravano in lui, e ben s'intende, la potenza, l'acume, il calor concitato, sì che apparisse tale come oratore quale era come capitano (Quintil. X, 1, 114); e Cicerone (Brut. 252) rileva in particolare la dignità e la nobiltà del suo dire e del suo porgere. E insieme con queste qualità più intrinseche, lodano il suo *elegantissime latine loqui,* il suo latino eletto e puro che, secondo Cicerone, Cesare s'era acquistato non soltanto dall'ambiente in cui era cresciuto, ma anche per molto studio e molta cultura. Di parecchie orazioni di Cesare abbiamo notizia, e de' frammenti ci son conservati (vedi Meyer, *Oratorum rom. fragmenta*).

Si citano come lavori giovanili *Laudes Herculis,* una tragedia *Oedipus*, e una raccolta (continuata anche poi) di motti e sentenze, *dicta collectanea*: scritti che Augusto vietò di pubblicare. — Nel campo della poesia scrisse anche un poemetto, *Iter,* in cui descriveva il suo viaggio rapidissimo da Roma alla Spagna ulteriore, nel 708, per combattervi i figli di Pompeo. Anche d'altri lavorucci poetici si parla; e sopra abbiamo citato il suo epigramma su Terenzio.

Per alleviar le noie d'una traversata delle Alpi scrisse un'opera d'argomento filologico, dedicandola a Cicerone, *de Analogia,* in due libri. Vi trattava la questione di cui abbiamo toccato sopra a p. 142 seg.,

e vi difendeva il principio che nella lingua domina la regolarità, non l'anomalia e l'arbitrio personale.

Due altri libri scritti nel campo, a Munda, avevan per titolo *Anticatones*. Erano una risposta all' Elogio di Catone scritto da Cicerone dopo la morte di Catone a Utica, e inteso naturalmente a glorificare in Catone la libertà. Il libro di Cicerone aveva incontrato molto favore, e provocato anche altri scritti di simile tendenza; epperò Cesare sentì il bisogno di rispondere; e rispose trattando Cicerone con molti riguardi, anzi con molti complimenti, ma distruggendo collo scherno inesorabile la personalità di Catone.

Di tutti questi scritti ci parla Svetonio; egli tace invece d'un'opera astronomica, *de astris*, che a Cesare attribuiscono Plinio il maggiore e Macrobio. Forse l'opera non era di Cesare stesso, ma fatta scrivere da lui, in relazione colla sua riforma del calendario.

S'avevano infine — e questa è la maggior perdita per noi — più raccolte di lettere di Cesare, pubblicate dopo la sua morte.

Irzio e gli scrittori del *bellum Alexandrinum* del *b. Africanum* e del *b. Hispaniense*.

I CONTINUATORI DI CESARE. — I Commentari di Cesare furono completati con un libro VIII *de bello Gallico*, che abbraccia i fatti degli anni 703 e 704 e riempie la lacuna tra la guerra gallica e la civile; un *Bellum Alexandrinum*, che oltre la guerra Alessandrina narra anche la spedizione di Domizio contro Farnace, la guerra illirica , i movimenti di Spagna, e la vittoria di Cesare contro Farnace: un *Bellum Africanum* e un *Bellum Hispaniense*. C'è discussione circa gli autori. Si posson tuttavia ritenere come sicuri i risultamenti ai quali è arrivato il Nipperdey. Il libro VIII *de bello Gallico* è certamente di Aulus Hirtius (il generale cesariano, console con Pansa, e morto alla battaglia di Modena), poichè ciò afferma come cosa sicura Svetonio. Come scrittore ha poca vita, ma non manca di criterio, di disposizione e di scelta dei fatti; non è un letterato, ma è uno che sa scrivere. Ma sebbene egli dichiari di essersi accinto a scrivere e d'avere scritto l'intera storia complementare dei Commentari di Cesare, è impossibile però ch'egli sia l' autore anche di tutti gli altri tre (e lo stesso Svetonio dice incerta la tradizione su questi tre, che alcuni attribuiscono a Irzio, altri a un altro generale cesariano, C. Oppius, autore di una vita di Cesare). È impossibile, dico, 1.° perchè così l'autore del *Bellum Africanum* come l'autore del *Bellum Hispaniense* hanno evidentemente preso parte alle guerre che narrano, mentre da Irzio stesso sappiamo che egli non andò alla guerra africana; e restò escluso anche Oppio, che consta non essere stato nè alla guerra africana, nè alla spagnuola; 2.° per l'enorme differenza, in ordine letterario, tra l'VIII *de bello Gall.* e il *Bellum Africanum* e *Hispaniense*. È probabile invece, per certe analogie di linguaggio, che Irzio sia l'autore anche del *Bellum Alexandrinum*, sebbene questo superi notevolmente l'VIII *de b. G.* per arte e vita dell'esposizione. L'autore del *Bellum Africanum* è un inesperto, al quale manca ogni arte di disposizione della materia e ogni agilità di stile nel connettere e pro-

seguire il racconto (non ha fondamento una recente opinione che vorrebbe autore di questo libro Asinio Pollione); e una persona addirittura incolta è poi l'autore del *Bellum Hispaniense*; scrive via via una cosa dopo l'altra, senza distinguere tra cose piccole e grandi, senza collegamento; scrive male e i suoi sforzi di scriver bene fanno ridere.

Cornelio Nipote.

Cornelius Nepos (ignoto il prenome) era nativo dell'alta Italia, ma di qual città o borgata non sappiamo. Ostiglia gli ha eretto un monumento, come a una gloria sua; ma un monumento non è un argomento. La sua vita cade tra il 660 (e forse prima) e il 730. Andò, per fermo molto giovine, a Roma, e a Roma passò la sua vita. Ricco e appartenente all'alta classe sociale, aveva le sue relazioni nella società più aristocratica, e v'introdusse, come abbiamo detto, Catullo, che per gratitudine gli dedicò una raccolta di sue poesie. Era amicissimo di Attico, di cui scrisse una vita lui vivo, completandola dopo che quello fu morto; amico di Cicerone, tra i cui epistolari uno era con Cornelio Nipote; amico di Varrone, che prese come a modello della sua attività letteraria intesa all'erudizione storica e antiquaria, alla storia biografica. Visse lontano dagli impicci della politica, dedito ai suoi studi. Era un brav'uomo, e fu uomo fortunato in vita e sopratutto in morte. Chè il suo nome è tanto famoso e immortale come il nome di Tito Livio o di Tacito, e le *Vite* di lui che ci restano sono più lette, p. es., di Lucrezio, pur essendo la principale sua caratteristica, come scrittore, la mediocrità. Gli è che, appunto per questa mediocrità di pensiero e di forma, per la brevità delle sue biografie e la lingua facile, queste s'adattano ad essere adoperate come libro scolastico elementare per l'apprendimento del latino; e ciò, come ha probabilmente concorso a salvarci una parte della sua opera massima, *De viris illustribus*, così concorre oggi ancora a render famigliare il nome e le Vite di Cornelio Nipote, fin dalle prime classi del ginnasio.

De viris illustribus.

Quest'opera *De viris illustribus* era in almeno 16 libri, e conteneva un gran numero di biografie di uomini illustri, distribuite per categorie, molto probabilmente in quest'ordine: 1.° re, 2.° generali, 3.° uomini di stato, o giuristi, 4.° oratori, 5.° poeti, 6.° filosofi, 7.° storici, 8.° filologi; ogni categoria occupava due libri, il primo dei quali trattava i Greci, o, in genere, gli stranieri, il secondo i Romani. Le prime due categorie ci sono indicate nelle stesse Vite che abbiamo; le categorie dei poeti e dei filologi ci sono indicate da frammenti; la categoria degli storici ci è, non solo indicata, ma rappresentata dalle due vite di Catone e Attico che a quella appartenevano; le altre tre è estremamente improbabile che mancassero. Ciò che noi abbiamo, dunque, è il 1.° libro della 2.ª categoria, ossia il libro *de excellentibus ducibus exterarum gentium*, più due biografie (Catone, Attico) del libro *de Romanis historiarum scriptoribus*.

Autenticità delle *Vite* di Cornelio Nipote.

E non v'ha dubbio che noi abbiamo veri scritti di Cornelio Nipote, come ha stabilito il Gifanio, e non di un Emilio Probo, come qualche tempo fa volle sostenere sopratutto il Rinck. Gli è che nei manoscritti, dopo le vite dei generali, c'è un epigramma, in versi sbagliati, contenente la dedica di *Carmina* all' imperator Teodosio (il I o il II che sia) e poi la sottoscritta *Aem. Probi de exc. duc. ext. gent. liber explicit;* poi vengono le due vite, *Cato* e *Atticus*, col nome dell'autore Cornelio Nipote. Si tratta dell' errore (tramandato poi nei mss. successivi) d' un tale che ha confuso l' autore dell' epigramma, appiccicato comunque alle Vite, coll'autore delle Vite. Ma l'epigramma è la dedica di *carmina* e non può dunque riferirsi alle Vite; poi nelle Vite stesse son chiari indizi dell'età di transizione dalla repubblica alla monarchia; poi è evidente che l'autore delle Vite dei generali è (per forma e pensiero) lo stesso autore delle vite di Catone e Attico, che sono, senza discussione, di Cornelio Nipote.

L' opera *de viris illustribus* è la maggiore e l'ultima di Cornelio Nipote. E l' ha pubblicata in due edizioni, poichè al principio si rivolge a Attico vivente, mentre, nella vita di Annibale, Attico appare morto; poi nella vita stessa di Attico i primi 18 capi sono stati pubblicati vivente Attico, il seguito dopo morto lui (col mutamento dei tempi nella parte precedente). La seconda edizione fu pubblicata tra il 723 e il 727.

Altri scritti di Cornelio Nipote.

Cornelio Nipote scrisse anche: 1.° Tre libri di *Chronica*, ricordati da Catullo nella sua dedica. Vi si parlava di Saturno come d'un uomo: segno di ingenuo euemerismo, dice il Teuffel. 2.° Cinque libri, almeno, di *Exempla*, che, a giudicar dai frammenti, trattavano della storia dell' umano incivilimento. 3.° D' un' opera geografica di Cornelio Nipote fanno cenno più volte Pomponio Mela e Plinio seniore, il quale accusa Nipote di cieca credulità. 4.° Una monografia su Catone censorio. 5.° Una biografia di Cicerone. 6.° Plinio il giovine ricorda anche poesie erotiche di Cornelio Nipote.

Carattere.

Cornelio Nipote non è un vero storico; ciò di cui egli si interessa è l'elemento erudito o aneddotico o moralizzante. La sua stessa disposizione schematica è un segno di superficialità. Il comprender altrettanto di storia forestiera quanto di storia romana, non era una difficoltà grave per lui, che non sentiva il bisogno di vagliare criticamente le notizie de' suoi fonti. Nella scelta dei suoi *viri illustres* non si vede un criterio; non si capisce perchè sian compresi certuni di secondo ordine, e omessi altri di primo ordine. Nel rispetto artistico le Vite di Cornelio Nipote non son notevoli nè per lampo di pensiero, nè per virtù stilistiche. C'è l'intento d'una bonaria semplicità, ma c'è dello stento e del lezioso; il periodare ora ridotto ai minimi termini, ora impacciato. E i giudizi degli antichi non sono disformi. Quintiliano non parla neppure di lui nel suo schizzo di storia della letteratura romana (libro X); il giudizio di Plinio l'abbiam già visto; il buon Gellio, una natura affine a Cornelio Nipote e di gusti affini, s' accontenta di dirlo *rerum memoriae non indiligens.*

Sallustio.

Vita e carattere.

C. Sallustius Crispus nacque l'anno 667 o 668 ad Amiterno, città Sabina. Ebbe vita molto agitata, nella politica e fuori. Dopo essere stato questore, nel 702 fu tribuno della plebe, e come tale fu fiero avversario di Milone, uccisore di Clodio. Ma contro Milone non era mosso da solo odio politico; poichè Varrone nel Logistoricus *Pius aut de pace*, come ci riferisce Gellio (XVII, 18), *Sallustium... in adulterio deprehensum ab Annio Milone loris bene caesum dicit et cum dedisset pecuniam dimissum.* E a Varrone si può credere. Cosicchè se nel 704 il censore Appio Claudio espulse Sallustio dal senato per ragione di costumi, ci saranno entrate anche delle ragioni politiche, ma non esse sole. Sallustio era del partito cesariano, il natural partito delle coscienze elastiche; e da Cesare fu nominato una seconda volta questore, e così riammesso in senato. Ebbe poi missioni militari. Nell'Illiria non gli arrise la vittoria. Mandato poi a sedare una sommossa militare nella Campania, corse pericolo d'essere ammazzato. Ebbe un comando in mare nella guerra africana, e dopo restò nell'Africa (*Africa nova*, l'antico regno di Giuba) come *pro consule cum imperio*, e là col suo mal governo ammassò grandi ricchezze. Tornato a Roma comprò la villa tiburtina di Cesare, e de' terreni sul Quirinale, dove costruì i famosi *horti Sallustiani*. Ricco e stanco della politica, si convertì alla virtù e alle lettere. E precisamente allo scriver storia, e a cercar nei vizi degli uomini la ragione della decadenza politica. Scrisse anzitutto la monografia intorno alla congiura di Catilina (*Bellum Catilinarium* o *de coniuratione Catilinae*). Come lavoro storico va soggetto a gravi censure. Trattandosi di fatti di cui non mancavano de' testimoni viventi, e pe' quali non era certo difficile a Sallustio trovare informazioni autentiche, non si capisce la negligenza di lui, per la quale ha confuso date e fatti; per modo che — come è dimostrato dallo Iohn (Iahrbücher di Fleckeisen, vol. VIII suppl. p. 703 sgg.) in un articolo pesante anzichenò, ma acuto e diligentissimo — tutta la parte del racconto sallustiano anteriore allo scoppio della congiura ha molto scarso valore per lo storico. Basti dire che Sallustio anticipa di un intero anno il principio della congiura, facendola nascere dalla sconfitta elettorale di Catilina del 690, anzichè da quella dell'anno successivo 691; il che importa una serie di altri spostamenti ed errori; e fa avvenire il convegno dei congiurati presso il senatore M. Porcio Leca e l'attentato alla vita di Cicerone prima, anzichè dopo, il *senatus consultum ultimum* che conferiva pieni poteri ai consoli. Il libro del resto, sebbene non ne abbia l'aria, ha, se non uno scopo (chè Cesare era morto), per lo meno una tendenza politica: e codesta certa quale negligenza per la materiale verità storica è pure un segno. È un libro di polemica, dice il Mommsen; e se non ne ha l'aspetto, vuol dire che è un libro di polemica fatto

La Catilinaria.

bene. E l'intento politico è di mettere in buona luce Cesare, e purgarlo, in particolare, dall'accusa o sospetto ch'egli avesse avuto un po' di mano in pasta nella congiura; e c'è anche l'intento di metter nell'ombra l'opera di Cicerone, sebbene l'autore non abbia alcuna parola contro di lui, anzi gli conceda qualche misurata espressione di lode.

Un punto centrale dello scritto sono per fermo le due orazioni di Catone e di Cesare, che bene caratterizzano i due uomini. E poichè tra i primi lettori di Sallustio c'era ben di quelli che o avevano sentito o sentito riferire i veri discorsi di Catone e Cesare, par naturale di credere che i due discorsi di Sallustio contengano, sotto la forma sallustiana, la sostanza delle cose veramente dette da Catone e da Cesare. Eppure pare che sieno in tutto e per tutto fattura di Sallustio, poichè in Cicerone *ad Att.* XII 21 abbiamo una autentica, parziale, relazione di ciò che disse Catone, e nulla se ne trova in Sallustio. Così il discorso di Catilina ai congiurati non corrisponde alla notizia che n'abbiamo in Cic. *pro Murena* 22 e Plutarco *Cic.* 14. Autentica invece è la sostanza della lettera di Lentulo a Catilina (c. 44), e anche quella, pare, delle due altre lettere, di Catilina e Pompeo.

La Giugurtina.

Dopo la Catilinaria Sallustio scrisse l'altra monografia *de bello Iugurthino*, che di gran lunga è superiore alla precedente per valore storico (gli eran fonti gli scritti di Silla, di Emilio Scauro, di Rutilio Rufo, di Sisenna, ed anche scritture puniche) e per composizione artistica. Per amor di questa, anzi, è spesso negletta, e in qualche caso fors'anche violata, la disposizione cronologica. Il soggiorno di Sallustio in Africa, come gli forniva la conoscenza dei luoghi e i materiali di alcune belle digressioni, fu certo anche un incentivo alla scelta dell'argomento. Un altro incentivo fu anche qui la tendenza politica, e Sallustio stesso l'ammette: descrivere il primo insorgere dell'opposizione contro il partito degli ottimati, onde venne poi la guerra civile, e sopratutto mettere a nudo le colpe, le ingiustizie, la corruzione degli ottimati, e prepararci al sorger di Mario come eroe rivendicatore. Con che non è detto — come non è detto per la Catilinaria — che Sallustio venga meno al dovere (ripetutamente professato) della storica veracità, salvo i casi accennati di inesattezze cronologiche o di indulgenze retoriche.

Le Storie.

Dopo le due monografie s'accinse Sallustio a opera di maggior pondo, e scrisse le *Historiae*, in cinque libri, che abbracciavano i dodici anni 676-687, facendo continuazione all'opera di Sisenna, e quindi partendo dalla morte di Silla, e contenendo la storia della guerra contro Sertorio, della guerra servile, della piratica, e in parte anche della mitridatica.

Quest'opera, la più importante e insieme il frutto più maturo e, per fermo, più squisito della meditazione artistica sallustiana, noi non la possediamo. Il valore della Giugurtina ci fa in certo modo sentire la gravità della perdita, e ce la conferma il confronto, in quella piccola misura che ci è consentito, ossia nelle orazioni. Chè una raccolta a

scopo retorico delle orazioni e lettere contenute nelle opere di Sallustio (in tutto 15 discorsi e 6 lettere) ci ha conservato quattro discorsi e due lettere, ch'erano nelle *Historiae*. E sono: 1.° Il discorso del console M. Emilio Lepido al popolo, nel 676, per eccitarlo ad abolire le riforme sillane, e a reintegrare la libertà. 2.° Il discorso di M. Filippo in senato, nel 677, contro l'agitazione sovversiva di questo Lepido, e per farlo dichiarare nemico della patria. 3.° Il discorso del console C. Aurelio Cotta, del 679, al popolo romano. 4.° Il discorso del tribuno della plebe M. Licinio Macro (di cui s'è parlato fra gli storici) al popolo romano, in senso democratico. Si riferisce all'anno 681. 5.° La lettera di Gneo Pompeo (680) che dalla Spagna domanda aiuti al senato. 6.° La lettera di Mitridate (685) chiedente l'alleanza di Arsace, re dei Parti, contro i Romani.

Frammenti.

Ci sono conservati inoltre de' frammenti importanti. Oltre il solito numero di frammenti pervenutici per via di citazioni, alcuni altri maggiori ci son conservati in alcuni fogli sparsi, e in parte mutili, che appartengono a un solo antico codice sallustiano. E cioè: 1.° Il frammento berlinese, scoperto a Toledo nel 1847, e dapprima erroneamente attribuito a T. Livio. Si riferisce al 681. 2.° I frammenti vaticani, due fogli a doppia colonna (quindi otto colonne). Si riferiscono alla guerra di Spartaco. 3.° I frammenti di Orléans, scoperti recentemente dall'Hauler in un codice di Orléans (epperò non compresi p. es. nell'edizione del Kritz). Son due frammenti distinti. Il più piccolo è di due fogli, il primo dei quali fa continuazione colle colonne I e IV alle colonne I e IV del frammento berlinese; l'altro foglio non contiene che vere briciole. Il frammento maggiore contiene otto colonne intere e quattro mutile. Quattro colonne parlano dell'assalto dei pirati al campo di P. Servilio e della resa di Isaura Nova; due colonne si riferiscono alla guerra di Pompeo contro Sertorio; quattro colonne contengono parte della già nota lettera di Pompeo, e trattano della lettura fattane in senato; tre colonne parlano di fatti di guerra di M. Antonio Cretico (Vedi Hauler, *Wiener Studien*, 1886 p. 315 sgg. e 1887, p. 28 sgg.). Anche nelle *Historiae* (ci è attestato) si tradiva lo spirito di parte negli assalti contro Pompeo e contro il partito aristocratico.

Carattere degli scritti di Sallustio.

CARATTERISTICA DI SALLUSTIO. — Il giudizio sopra Sallustio, considerato come semplice storico, risulta da ciò che si è detto. Alto — se non altissimo — valore ha Sallustio come storico artista. Primo fra i Romani egli ha avuto il concetto, e Tucidide glielo ha dato, che la storia possa o debba non essere soltanto racconto chiaro e fedele di fatti, ed anche delle loro concatenazioni causali, ma anche un penetrare nell'intimo dramma umano che entro i fatti si racchiude; uno studio delle umane passioni, di individui e di moltitudini, e de' loro effetti; una rivelazione dell'uomo all'uomo; e che questa severa opera di pensiero dello storico richieda una espressione artistica alta e severa, e un linguaggio suo, schivo della naturalezza e

delle agilità, sia pure artistiche, del linguaggio dell'uso. È questo, anche più profondamente sentito, il concetto pure di Tacito; onde si spiega che Tacito, uomo tanto diverso da Sallustio, formasse sopra Sallustio, che chiama *florentissimus auctor*, il suo stile storico.

Sallustio ha dunque preso a modello Tucidide; e Quintiliano non si sgomenta di contrapporlo a Tucidide. Ma la somiglianza tra Tucidide e Sallustio solo in parte è interiore; in parte è esteriore. Già gli uomini eran diversi. Tucidide era un carattere, e aveva alta la mente e alto il cuore; Sallustio era un uomo di grande ingegno e aveva una profonda cultura retorica. E all'arte retorica — sia pure nel miglior senso della parola — si riconducono in gran parte i pregi dell'opera sua; e non aveva tutti i torti Granio Licinio di dire che Sallustio non va letto come storico, ma come oratore. Però un punto luminoso va segnalato: le sue caratteristiche dei principali personaggi, sia per descrizione diretta, sia per i discorsi lor fatti pronunciare, sono magistrali; e spesso le sue motivazioni psicologiche, con tendenza pessimista, non mancano di profondità. Non arriva però alla completa interiorità, alla completa fusione dell'elemento psicologico e del fatto. Alquanto artificioso, l'abbiamo avvertito, è il suo modo di raggruppare i fatti, inteso a un effetto di composizione artistica, e con danno della perspicuità cronologica.

Da Tucidide ha imitato Sallustio l'uso di far parlare talora i suoi personaggi, e l'uso dei proemi. Quanto ai discorsi, non è già che prima di lui altri storici romani non ne avessero introdotti nelle loro storie: sappiamo che Catone nell'ultima parte delle sue storie mise anche qualche discorso suo; ma intendiamo l'uso di servirsi di tali discorsi, tutta opera dello storico, allo scopo che il carattere del personaggio parlante si riveli come da sè. È un metodo che già qualche antico ha censurato come antistorico; ma lo si comprende, s'anche non si giustifica (giacchè implica un'intesa tra lo storico e il lettore che, quando s'arriva a codesti discorsi, il lettore non ha più obbligo di credere allo storico), lo si comprende, dato quel concetto artistico della drammatizzazione della storia. Ad ogni modo i discorsi di Sallustio sono la parte più bella delle sue storie, e precisamente nell'intento della dipintura dei caratteri. Un tale effetto non ottengono punto i discorsi di T. Livio, che son puri esercizi retorici. Nel rispetto tecnico formale i discorsi di Sallustio sono anche superiori a quelli di Tucidide. E si nota un progresso. Lo Schnorr von Carolsfeld ha trattato l'argomento, e vogliamo riferir qui la sua conclusione (riportata nello Schanz): « L'esame dei singoli discorsi ha mostrato che, circa all'arte del caratterizzare, gli scritti di Sallustio stanno a gradi diversi, e ch'egli si sforzava di render quest'arte sempre più perfetta. Nella Catilinaria lo studio dei caratteri si può dir ristretto a Catone e Cesare, cui Sallustio avrà anche uditi più volte; del resto la situazione è spesso non tenuta in conto. I discorsi di Catilina sono di scarso valore, non rispondenti nè alle condizioni politiche, nè all'intimo essere

dell'oratore. Notevole progresso si nota nella Giugurtina: il ritratto di Mario è vivo. Però Tucidide non si sarebbe mai permesso di far entrare in uno di tali discorsi la propria personalità, come fa Sallustio nel discorso di Memmio. Assai più in su stanno le *Historiae*; qui è riuscito allo storico di rappresentarci persone ben caratterizzate, senza urtare contro le condizioni storiche. I singoli oratori parlano in modo del tutto individuale; forma e pensiero rispondono ai loro caratteri. Un capolavoro può dirsi il discorso di Filippo, dove Sallustio ha completamente rinunciato al suo linguaggio, e si è assimilato quello dell'oratore ».

Ma nei famosi due proemi di Sallustio dà fuori il retore. Son troppo lunghi per delle monografie, troppo contrastanti nella loro generalità col carattere speciale appunto di monografie, e non hanno con esse alcun rapporto interiore, come non hanno essi stessi interiore unità. Son due squarci retorici in cui Sallustio fa il moralista severo (e son anche troppo simili), e l'austerità del linguaggio non ci fa sentire la convinzione e la sincerità del sentimento.

È naturale che la predica, venendo da un tal pulpito, suscitasse un nugolo di proteste. Dei contemporanei, anche per ragioni politiche e personali; e un Lenaeus, liberto di Pompeo, e che ne venerava la memoria, bistrattata da Sallustio, scrisse una fierissima satira contro di lui « dalla bocca onesta e dall'animo inverecondo », attaccandolo anche pe' suoi arcaismi rubati a Catone. Ma anche nei secoli successivi, fra le espressioni di ammirazione allo stilista, sempre risorge il rimprovero al « flagellatore dei vizi.... degli altri ».

Quanto allo stile e alla lingua, abbiamo già detto come Sallustio cercasse una forma che colpisse e imponesse col contrapporsi al parlare dell'uso. In questo rispetto il cesariano Sallustio è agli antipodi di Cesare; e può dirsi il primo che ha stabilito come principio d'arte un distacco netto tra una lingua artificiale letteraria, anche nella prosa, e la lingua parlata. E sotto tre aspetti in particolare ha mirato a ciò: con uno studio della brevità sentenziosa e degli accozzi e contrasti pieni di *pathos*; con un tipo di periodare compassato, lapidario e, in fondo, molto semplice e uniforme; cogli arcaismi di parole e forme, pescati sopratutto nell'antico Catone (che abbiamo già visto anche pe' tempi suoi conservatore dell'arcaico nella lingua), e seguendo l'esempio di Tuberone e di Sisenna (v. p. 136 e 137). Anche qnesti arcaismi furono oggetto di dileggio e d'ammirazione. Ricordato da tutti, ricordiamo anche noi l'epigramma, conservatoci da Quintiliano:

Et verba antiqui multum furate Catonis,
Crispe, Iugurthinae conditor historiae.

Pei frontoniani, invece, era questa la grande attrattiva in Sallustio.

Scritti pseudosallustiani.

C'è una *Invectiva* di Sallustio contro Cicerone e la *Responsio* di Cicerone. Sono apocrife l'una e l'altra; sono esercitazioni retoriche d'una medesima persona. Siccome però quella persona sapeva molte

cose che noi non sappiamo, così queste esercitazioni scolastiche ci forniscono qualche notizia, che altrimenti ignoreremmo. Anche delle *Suasoriae* portano falsamente il nome di Sallustio. In una di esse è ripetuto, e non del tutto a proposito, un passo dell' *Invectiva*: segno chiaro che sono apocrife, ed anche posteriori all' *Invectiva*. Vi sono imitati gli arcaismi sallustiani, e si attribuiscono all' età frontoniana.

Acta diurna. Il giornale a Roma. — È qui il luogo di ricordarlo. Negli ultimi tempi della repubblica il bisogno di notizie dei fatti della città e fuori, pubblici e anche privati, era grandissimo, sopratutto per gli assenti, e non vi sopperiva la corrispondenza privata. Cominciò qualcuno a farsi editore di un giornale, *Acta diurna*, che ogni giorno raccoglieva le notizie politiche ed anche di cronaca cittadina, ed era spedito agli abbonati. Cesare, nell'anno del suo consolato (695), trasformò l' impresa privata in Gazzetta Ufficiale (*acta diurna, acta populi*, o anche *acta urbana*, *acta publica*); ossia il giornale era redatto dal governo, e conservato negli archivi di Stato. I giornalisti privati lo copiavano e lo spedivano agli abbonati di fuori.

L'eloquenza.

Marco Tullio Cicerone.

Siamo al maggiore, non solo degli oratori, ma degli scrittori romani, e di gran lunga il più importante. Il più importante, se si considera la letteratura d' un popolo tutto come l' espressione dello spirito di quel popolo, poichè di nessun altro scrittore romano le opere sono così intimamente e multiformemente connesse colla vita tutta del popolo romano; il più importante perchè da nessun altro abbiamo tanta copia di informazioni dirette intorno alle condizioni politiche e istituzioni politiche e sociali, istituzioni giuridiche e religiose, movimento letterario, idee e costumi, uomini e cose; il più importante nella storia stessa della letteratura, per la quantità degli scritti e la varietà dei generi a cui si riferiscono, e nella storia della lingua, la quale con lui arrivò al massimo svolgimento delle sue forze, e diventò strumento non mai inadeguato al pensiero, alla civiltà, all'arte romana, pur conservando ancora tutta la sua viva e vigorosa spontaneità e naturalezza. La letteratura ciceroniana riassume e corona il movimento progressivo della letteratura repubblicana di Roma, e rispecchia quasi completamente la cultura romana de' suoi tempi, così negli elementi indigeni, come negli elementi appresi dalla cultura greca.

E importantissimo è anche l' uomo, sia per la parte e posizione che ebbe nelle vicende politiche di quel tempo — in questo rispetto, per avventura, secondo al solo Cesare, sia pure a molta distanza — sia per il complesso del suo carattere. Di gran lunga inferiore a

Cesare per acutezza e chiarezza di pensiero pratico, per indomata energia e coerenza di azione, come uomo riesce però, con tutte le sue debolezze, più amabile e simpatico di Cesare — salvo chi s'innamori più del successo che della virtù. Non per nulla di Cicerone si sono scritte biografie che sono opere voluminose, come quella del Middleton, *Life of Cicero*; quella del Drumann, che occupa due, quasi, dei grossi sei volumi *Geschichte Rom's*, ecc.; quella del Brückner *Leben des Cicero*; e altre.

Ma appunto per la strettissima connessione della maggior parte dei prodotti letterari di Cicerone coi fatti della sua vita, non giova il premetter qui i soliti cenni biografici, che sarebbero in fondo superflui, così staccati, come per Cesare; ma se per Cesare abbiamo potuto omettere la biografia, che era storia politica, non letteraria, per Cicerone, invece, non si può disgiungere la storia letteraria dalla biografia, senza danno di una retta, intrinseca intelligenza di quella. Raccontiamo dunque la vita di Cicerone, e inseriamo via via il discorso intorno alle sue opere, con una brevità che pur troppo non ci permetterà sempre una determinazione sufficiente del carattere loro.

Giovinezza e scritti giovanili di Cicerone

M. Tullius Cicero nacque ad Arpino il 3 gennaio 648, di famiglia equestre. Arpino era stata anche la patria di Mario; e Cicerone, crescendo giovinetto fra le impressioni della guerra civile di Mario e Silla, concepiva insieme un senso di ammirazione pel grande concittadino, e simpatia pel partito democratico; è notevole anzi che anche più tardi, quando militò nelle file del partito conservatore, non si smentirono nè la sua simpatia per Mario, nè la sua antipatia per Silla. In sostanza Cicerone è stato prima democratico per amore della libertà e per odio al poter personale; e per amore della libertà e per odio al poter personale è diventato poi conservatore; non lui, veramente, ha cambiato posto, ma la tirannia, che prima fu aristocratica e si chiamava Silla, poi fu democratica e si chiamava Cesare. Fatti gli studi elementari ad Arpino, venne colla famiglia a Roma, dove con intenso ardore attese agli studi ulteriori. Era avidissimo del sapere, per amor del sapere; epperò non solo studiava eloquenza, ma anche giurisprudenza, e lettere, in genere, e filosofia. Certo egli aveva fisso fin d'allora il proposito di avviarsi alla carriera dell'eloquenza e, per essa, della politica. Ma l'affermare, come si fa, che egli fin d'allora studiò filosofia unicamente in vista del pratico vantaggio che ne viene all'oratore, senza alcun interesse per i problemi scientifici in sè stessi, è un affermare gratuitamente, per quell'accanimento a spogliare d'ogni idealità il carattere di Cicerone, e riferire a calcolo egoistico tutto ciò che di lodevole non si può negare in lui. Avido di sapere Cicerone fu sempre; tanto più negli anni dell'entusiasmo. Per l'eloquenza sappiamo che gli giovarono l'esempio e gli ammaestramenti dei celebri oratori Antonio e Crasso; per la giurisprudenza ebbe a guida i celebri giureconsulti Q. Mucio Scevola l'augure, e Q. Mucio Scevola il pontefice (del quale s'è detto a p. 142). In ordine alle lettere Cice-

rone stesso ci parla de' suoi rapporti col vecchio Accio, e col poeta greco Archia, da lui difeso più tardi. Per la filosofia ebbe a maestri: dapprima Fedro epicureo, che gli piacque molto come filosofo prima che venisse il secondo maestro, Filone academico, lo scolaro di Clitomaco; e si capisce come la critica academica scalzasse il dogmatismo epicureo, in uno spirito agile e di sua natura critico, com'era quello di Cicerone. Imparò anche filosofia stoica dallo stoico Diodoto, ospite in casa Cicerone.

Scritti poetici.

E non solo impara, ma anche scrive. Appartengono all'età giovanile di Cicerone anzitutto parecchi de' suoi saggi poetici: un poemetto in tetrametri *Glaucos*, una elegia dal titolo, pare, *Thalia maesta*, un'*Alcyone*, un *Nilus*: ossia poemetti alla maniera alessandrina, sul genere di quelli, venuti poi, di Catullo e di Cinna; di un *Uxorius* è difficile dire che cosa fosse; da un *Limon* cita Svetonio quattro esametri sopra Terenzio. Scrisse anche epigrammi, d'un de' quali, molto simile a Catullo 99, parla Plinio *Ep.* 7, 4. Di Cicerone giovine è per fermo anche un poemetto epico *Marius*, di cui abbiamo un frammento non minuscolo in Cic. *de div.* I, 106. Tradusse anche, in esametri, l'opera di Arato Φαινόμενα, coll'appendice Διοσημεῖαι (*Prognostica*). Di questa traduzione di Arato (*Aratea*) buona parte ci è conservata, fra altri anche uno squarcio di 480 versi. — E poichè stiam parlando di Cicerone poeta, accenniamo qui anche agli scritti poetici non giovanili. Erano due scritti politici e autobiografici: un poema in tre libri *De meo consulatu*, di cui abbiamo frammenti — fra gli altri un discorso di Urania sui pronostici della congiura di Catilina — e v'apparteneva il tanto deriso verso *cedant arma togae, concedat laurea laudi*; e un altro poema, pure in tre libri, *De temporibus meis*, ossia del suo esilio, del quale non ci resta nulla. Sappiamo da Quintiliano che *maligni non desierunt carpere* queste versificate autoglorificazioni di Cicerone. Nel 700 scrisse, o cominciò a scrivere, un *poema ad Caesarem* intorno alla spedizione britannica.

Cicerone non ha alcun diritto d'essere annoverato tra i poeti insigni di Roma; era piuttosto un versificatore che un poeta, e perciò quello che probabilmente ha fatto di meglio è la traduzione di Arato. Tuttavia anche gli scritti poetici giovanili di Cicerone non sono senza qualche importanza nella storia della poesia e della metrica latina. Nella storia dell'esametro noi non abbiamo tra Lucilio e Lucrezio che l'Aratea di Cicerone; e noi stessi possiamo riconoscere ne' suoi esametri eleganza e armonia, ed anche vivezza di descrizione. Ma significante è poi il fatto delle molte imitazioni dell'Aratea in Lucrezio. Vuol dir che Lucrezio vedeva in Cicerone il continuatore della tradizione poetica nazionale enniana, in contrapposto alla giovine scuola dalle ricercatezze alessandrine.

De inventione.

Pur di quel tempo è il primo scritto di retorica di Cicerone, *De inventione*. Più tardi (*de or.* I 5) dice Cicerone di quest'operetta: *quae pueris aut adulescentulis nobis ex commentariolis nostris inchoata*

ac rudia exciderunt vix videntur hac aetate digna, ecc. Infatti par che il proposito fosse di scrivere un intero trattato di retorica, che se ne sia poi stancato, e abbia quindi limitata la trattazione alla *inventio*. La sproporzionata brevità dell'ultimo capitolo è anche segno dell'impazienza di finire. Cicerone stesso dichiara il suo intento di raccoglier ciò che trovava di meglio negli altri trattatisti; e infatti il libro è fatto sui libri degli altri (e già non c'era da inventare!) e sugli appunti di scuola (Elio Stilone?). Ermagora v'è ripetutamente citato e combattuto. C'è un proemio di pretesa filosofica, in cui si discute se l'arte del dire sia un bene o un male; e poichè le arti della civiltà son nate dalla sapienza, ma questa sarebbe riuscita inefficace senza l'eloquenza, si conclude che l'eloquenza è ottima cosa, purchè sia unita alla sapienza, ossia quando chi l'usa è virtuoso; in bocca di malvagi è un abuso e cagione di gravi mali. Per questo proemio, e anche per qualche altra parte del libro, si sarebbe riconosciuto come fonte lo stoico Posidonio (v. Philippson, nei *Iahrb. di Fleckeisen*, vol. 133). E un altro dei fonti di Cicerone sono i quattro libri *ad Herennium*.

I libri ad Herennium di Cornificio.

Questi son compresi, nei manoscritti, fra le opere di Cicerone, e di Cicerone si credevano fino a non molto tempo fa, e nelle edizioni complete di Cicerone si suole ancora aggiungerli. Parliamone dunque qui, per incidenza. Sono un breve, non completo, trattato di retorica, scritto per il giovine Erennio, che non conosciamo altrimenti. Vi si discorre delle solite parti dell'oratoria, *inventio, dispositio, pronuntiatio, memoria, elocutio*, in relazione ai soliti tre generi *iudiciale, deliberativum* e *demonstrativum*. La *inventio* in rapporto al *genus iudiciale* occupa da sola i primi due libri (che son quindi sostanzialmente paralleli ai due di Cicerone), la *elocutio* occupa il quarto libro, e tutto il resto sta nel terzo. L'opera è ben fatta, con brevità succosa, perspicua, ordinata. L'autore elimina le distinzioni minuziose e oziose; s'attiene a ciò che è fondamentale e giudica di pratica utilità. Dà esempi propri in luogo dei soliti tradizionali; usa una terminologia latina, in luogo della solita terminologia greca. Che l'autore non possa essere il medesimo che scrisse i due libri *de inventione* è fuori d'ogni dubbio. È persona già matura d'anni e d'esperienza, e che ha idee chiare e sicure. Promette anche uno scritto contro i dialettici; il che può far sospettare che in ordine filosofico aderisse al sistema di Epicuro. Gli fa molto onore quando dice che a questo mondo c'è qualche cosa di più importante delle istituzioni di retorica. Scriveva di vivente Silla, del quale si rivela avversario. Sappiamo anche il suo nome: Cornificius (e così dovrebbe esser citato, anzichè colla solita dizione, poco latina, *Auctor ad Herennium*), dappoichè più volte Quintiliano cita il libro di un Cornificius, e ciò che ne riferisce, come proprio di esso, troviamo appunto nei *libri ad Herennium*: in particolare la nomenclatura tecnica latina, che è la stessa. E contro questo fatto non hanno gran peso alcune difficoltà che si sono opposte. Ci son naturali somiglianze e coincidenze tra Cornificio e Cicerone; la più notevole è

questa: tre casi in cui è da ricorrere alla *Insinuatio* anzichè al *Principium*; e poichè Cornificio dichiara che questa è una novità introdotta da lui contro l'insegnamento tradizionale, è chiaro che Cicerone ha avuto sotto gli occhi Cornificio, e non viceversa. Ciò posto, è stata un'idea infelice quella del giovinetto Cicerone di accingersi anche lui a scrivere un manuale di retorica, coll'intento forse di sostituire, e sopratutto aggiungere, al trattato di Cornificio cose che, a mente sua, ancora impigliata in vane disquisizioni scolastiche, eran buone o migliori. E ha fatto bene a smettere; chè i suoi due libri valgono molto meno di quelli di Cornificio. Il che si può dire, senza usare del linguaggio astioso con cui da parecchi si dice. (Per Cornificio vedi, in particolare, la recente edizione del Marx).

Pro Quinctio.

Dopo e in mezzo a questi studi, Cicerone comincia la sua carriera di oratore. La più antica delle orazioni conservateci è quella pro Quinctio, detta da Cicerone a 25 anni, nel 673. L'avvocato avversario era Ortensio. Si tratta di un complicato processo di diritto privato; e l'orazione di Cicerone riguarda uno degli atti della lite. Si trattava in fondo di un debito di Quinzio verso un *Naevius*, che Nevio sosteneva e Quinzio negava. Un pretore aveva autorizzato Nevio a mettersi in possesso dei *bona* di Quinzio, *servandae rei causa*; contro questo editto aveva protestato il rappresentante di Quinzio; ma le cose erano andate in lungo, così che Nevio potè sollevar quest'altro punto: che egli era stato in possesso dei beni di Quinzio per 30 giorni, e domandava quindi che Quinzio dovesse da parte sua dare una garanzia. Ma il dar questa garanzia lui solo era cosa disonorevole per Quinzio e un riconoscere che Nevio era stato giustamente messo in possesso dei beni di Quinzio; e Quinzio, pertanto, non si acconcia alla sentenza; ma il nuovo pretore, ancor egli favorevole a Nevio, impone a Quinzio o di dar la cauzione o di provare al giudice che Nevio non era da 30 giorni in possesso di quei beni. Quinzio, piuttosto che dar la garanzia, si rassegna al processo sulla questione dell'occupazione da 30 giorni dietro editto pretorio, con che si metteva anche nella sfavorevole condizione di attore contro Nevio. La causa si discute davanti al giudice Aquilio. Cicerone intende provare colla sua orazione: 1.° che non c'era stato fondamento alla domanda di Nevio per la *missio in bona P. Quinctii*; 2.° che Nevio non aveva potuto *possidere ea bona ex edicto*; 3.° *non possedisse*. Ci manca la parte dell'orazione che riguarda il terzo punto. Non conosciamo l'esito del processo. Cicerone, con modestia e abilità, e insieme con calore ed energia, cerca di eccitare l'indignazione del giudice contro la immoralità degli intenti e dei mezzi della parte avversaria.

Pro Roscio Amerino.

Più interessante per noi è la successiva orazione pro Sex. Roscio Amerino, dell'anno 674. Questa non soltanto è una bella orazione, ma fu anche un atto generoso e coraggioso. Il padre di Roscio, un ricco signore di Ameria, era stato assassinato in Roma. Tre

scellerati, tra cui Crisogono, il potentissimo liberto dell'onnipotente Silla, eran riusciti a far iscrivere il nome dell'ucciso nelle liste di proscrizione, sebbene già chiuse; e così a impadronirsi dei beni di lui. Per sbarazzarsi poi del figlio, lo fecero accusare d'esser stato lui l'assassino del padre. Contro la fiducia degli accusatori, che nessuno avrebbe osato difendere Roscio, o almeno non in modo da svelar la trama e attaccar Crisogono, Cicerone osò e attaccare apertamente costui, e smascherare tutte le infamie degli accusatori; e così salvò l'innocente che difendeva. Qui l'eloquenza di Cicerone è tutta impeto e calor giovanile, e pecca anzi (come riconosce più tardi Cicerone stesso) per soverchia abbondanza, ed eccesso di colorito retorico.

Viaggi in Oriente. Per ragion di salute e di studi Cicerone passa poi alcuni anni ad Atene, nell'Asia Minore, a Rodi. Ad Atene studiò coi filosofi Antioco dell'Academia, Zenone epicureo e ancora Fedro epicureo, nonchè col maestro d'eloquenza Demetrio. Nell'Asia non trovò di suo gusto il genere d'eloquenza ampolloso ivi dominante, e che dicevasi appunto asiano. Venuto poi a Rodi, una grande e benefica influenza su di lui (come egli stesso dice) ebbero i sapienti ammonimenti di Molone, e per essi imparò ad evitare que' difetti che non mancano nell'orazione *pro Roscio Amerino*. Tornato a Roma, tornò al foro. Par che allora (altri dice più tardi) difendesse un altro Roscio, il famoso attore, in una causa civile. Roscio aveva fatto società con Fannio per educare all'arte del teatro uno schiavo di quest'ultimo, Panurgo, e divider poi i guadagni. Quando Panurgo è diventato bravo e rende bene, è ammazzato da un Flavio; la società vuol esser risarcita; ma poi Roscio s'accomoda per conto suo con Flavio; e Fannio pretende che l'accomodamento deve valer per la società; in fine i due soci si accordano, promettendo Roscio 100,000 sesterzi a Fannio, col patto che questi darebbe però a Roscio la metà di ciò che ricevesse da Flavio come risarcimento da parte sua. Roscio dà i primi 50,000 sesterzi, ma si tien gli altri, perchè ha saputo che Fannio ha appunto ricevuto 100, 000 sesterzi da Flavio, di cui la metà, secondo i patti, tocca a Roscio. Ecco la lite tra i due. L'orazione pro Roscio comoedo c'è arrivata mutila.

La moglie. Altre orazioni di quegli anni (678-682) non ne abbiamo. Verso quel tempo sposò una Terenzia, di nobilissima famiglia, colla quale visse in buona armonia per più di 30 anni. Quando furon vecchi, per cause non note, cessò l'antico affetto e accordo, e si divorziarono. (E Cicerone, anzi, a 60 anni sposò una Publilia, fanciulla ricchissima — garantendo a chi sogghignava, che il giorno dopo le nozze essa non sarebbe più fanciulla. — Ma gli venne presto a noia, e divorziò anche da questa).

Questura in Sicilia. Nel 679 comincia per Cicerone il *cursus honorum*; va in Sicilia come uno dei *quaestores* di quella provincia (la questura di Lilibeo) sotto il propretore di Sicilia, Sesto Peduceo. Fu onestissimo amministratore; e la cosa era così eccezionale, che si conquistò onoranze e

Pro Tullio. viva gratitudine da parte dei Siciliani. Tornò dopo un anno a Roma, e nella sua qualità di ex questore entrò naturalmente in senato. Il prossimo gradino nella scala degli onori era l'edilità. Cicerone vi si prepara durante gli anni 680-683, guadagnandosi, come avvocato difensore, aderenti, fama e popolarità. Delle cause da lui difese in questo periodo non ci restano che brandelli della orazione pro M. Tullio, conservatici parte in un palinsesto torinese e parte in un palinsesto milanese. L'orazione è del 682 o 683, secondo che il pretore Metello che v'è nominato è il Q. Metello pretore del 682 o Lucio Metello pretore del 683. Si tratta di una causa per risarcimento di danni, intentata da Tullio contro un Fabio (suo confinante proprietario, e col quale c'era lite pel possesso d'un certo fondo), perchè Fabio aveva di notte invaso una casa di Tullio, e fattovi man bassa di tutto, e uccisi tutti gli schiavi che vi si trovavano, meno uno.

Le Verrine. Nel 684 troviamo Cicerone candidato all'edilità curule e poi edile designato; ed è l'anno del famoso processo di Verre. L'amministrazione smisuratamente ladra e crudele di Verre nei tre anni (681-683) della sua propretura in Sicilia — un cumulo di scelleratezze che oltrepassava di gran lunga la misura dopo la quale il più e il meno non fanno più differenza: eppure, pur di dare addosso a Cicerone, par quasi si tenti di riabilitare Verre. Verre, in fin dei conti, poco più poco meno, faceva come gli altri; ma Cicerone, che come avvocato della parte civile, come oggi si direbbe, ha per avventura esagerato qua e là nel colorire certi fatti, ha anche dato per provato qualche fatto discutibile, o ha cercato di far apparire come illegale qualche misura crudele, che aveva invece un fondamento legale, Cicerone è inescusabile, è uomo iniquo e di mala fede. Che s'indaghi nella relazione di Cicerone, e si rettifichi nel fatto e nel diritto, alla buon'ora; questa è storia; ma trasportar l'odio di parte nella storia, non è storia. — Or dunque, l'amministrazione di Verre fece insorgere accusatrice, appena lui partito, quasi tutta la Sicilia. Memori della amministrazione giusta e riguardosa di Cicerone, a lui si rivolsero, come al loro naturale patrono, perchè assumesse l'accusa contro Verre. Cicerone, che s'era fatta come una legge di non parlare in processi criminali se non come avvocato difensore, quest'unica volta in vita sua accettò l'ufficio di accusatore; accettò, un po' per amore ai suoi Siciliani, un po' per onesto sdegno contro la nequizia di Verre e il pericolo, ch'era serio, che passasse impunita; un po' perchè l'occasione era anche politicamente importante, e prometteva una campagna vantaggiosa alla sua parte e alla sua ambizione personale. Il partito liberale, al quale Cicerone apparteneva, aveva ripigliata l'offensiva contro l'aristocrazia; la costituzione sillana cadeva pezzo a pezzo; e Cicerone assalendo Verre metteva alla gogna il partito aristocratico, il quale non nascondeva la sua simpatia per l'accusato e gli sforzi che faceva per salvarlo. Avvocato di Verre era Ortensio, uno de' primi di parte aristocratica. Verre e i suoi ricorsero a ogni sorta di insidie. Anzitutto

suscitarono contro Cicerone un competitore nell'accusa, un Q. Caecilius Niger, già questore e complice di Verre in Sicilia, poi rottosi con lui, e da ultimo rappacificatosi: ad ogni modo la rottura doveva coonestare e spiegare la sua mossa attuale. Quando in un processo due o più si contendevano il diritto di sostenere l'accusa, il tribunale doveva, come questione pregiudiziale, decidere chi sarebbe l'accusatore, e questo « pregiudizio », in cui i giudici giudicavano non giurati, e dietro una impressione e quasi divinando, si chiamava *divinatio*. Cicerone colla sua orazione Divinatio in Q. Caecilium (la prima delle sette Verrine) smaschera l'insidia e mette in piena luce la mala fede e l'inettitudine del competitore, contrappone i propri titoli che lo facevano il natural difensore dei Siciliani, e il volere di questi in primo luogo; e in particolar modo ammonisce i giudici (che in quell'anno ancora erano tutti senatori, secondo la costituzione sillana) che, nel caso di una scelta troppo evidentemente partigiana, non ne sarebbe che pericolosamente cresciuta la impopolarità, anzi l'infamia, dei giudizi senatorì. L'accusa è deferita a Cicerone. Egli domanda e ottiene una proroga di 110 giorni, per recarsi in Sicilia e raccogliere documenti e prove. Subito gli avversari fanno saltar fuori un altro processo (similmente di concussione, in Achea, e quindi un processo da trattarsi avanti al medesimo tribunale), e un altro accusatore, che domanda un tempo di qualche poco minore: così questo processo avrebbe furato le mosse a quello di Verre, e l'avrebbe fors' anche fatto sfumare. Ma Cicerone procede con tanta energia e sollecitudine nella sua inchiesta, malgrado pericoli e ostacoli oppostigli, anche da parte ufficiale, che dopo 50 giorni è di ritorno a Roma con un cumulo schiacciante di documenti e uno stuolo di testimoni (l'altro accusatore non era ancora partito); e comincia il processo. Gli avversari, facendo assegnamento su parecchie ferie giuridiche, speravano ancora di poter tirar in lungo il processo fino al prossimo anno, nel quale ci sarebbe stato un pretore, M. Metello (a cui la sorte aveva anche destinato quest'ordine di processi), e uno dei due consoli — e precisamente Ortensio — fra gli amici di Verre; chè nel frattempo erano avvenute le elezioni, e anche Cicerone era ora edile designato. Ma Cicerone sventa tutti questi calcoli, tagliando corto; ossia, nel primo stadio del processo, invece di esporre e illustrare in una necessariamente lunghissima orazione i singoli capi d'accusa, dopo un breve discorso introduttivo (Actio prima in Verrem (la seconda delle Verrine), nel quale insiste, anche con parole di minaccia sul grave pericolo ch'era per l'ordine senatorio in una assoluzione di Verre, fece sfilar senz'altro i documenti e le testimonianze. E l'effetto fu, che la parte avversaria si diè per vinta senza aspettare il secondo stadio del processo e la condanna. Verre andò in esiglio.

Divinatio.

Actio prima.

Cicerone però non rinunziò, anche per ragioni politiche, a render completamente note le gesta di Caio Verre, e scrisse cinque orazioni, che figuravano come pronunciate nel secondo stadio del processo (In

Actio secunda.

Verrem actio secunda, libri quinque). Nella 1ª (*de praetura urbana*), che a rigore è estranea al processo, si passano in rassegna le scelleratezze di Verre dal principio della sua carriera politica (come questore, poi come legato — e traditore — di Dolabella, e in particolare come pretore urbano a Roma), fino alla pretura siciliense; la 2.ª (*de praetura Siciliensi*) descrive il modo come Verre amministrò la giustizia in Sicilia; la 3.ª (*Oratio frumentaria*) il modo come amministrò i tributi di cereali imposti alla Sicilia; la 4.ª (*de signis*) le sue ruberie artistiche; la 5.ª (*de suppliciis*) il malgoverno di Verre in ordine politico e in ordine alla sicurezza dell'isola, e gli illegali e crudeli supplizi corporali che inflisse a de' cittadini romani. Come documento storico queste Verrine sono per noi una miniera d'inestimabile valore. Per la luce che gettano sul modo come i Romani intendevano il governo delle provincie hanno quasi l'importanza di una rivelazione: tanto più quando si pensa all'indifferenza colla quale il governo centrale prolungò di due anni la pretura di Verre, e si pensa che, senza Cicerone, Verre sarebbe restato impunito, per opera dei più cospicui cittadini di Roma. A qualche esagerazione o men fedele rappresentazione di fatti si è già accennato. La trattazione è abilmente divisa e ordinata; le descrizioni sono piene di effetto; le considerazioni, che le accompagnano, calorose, eloquenti; le virtù dell'arte oratoria vi son profuse, a fine di mantener sempre vivo l'interesse e dar varietà all'esposizione. Malgrado ciò non si può negare, nel rispetto artistico, che la lunga sequela di accuse e di delitti produce un senso di monotonia: ma la colpa è di Verre! Le Verrine peccano ancora qua e là per quella esuberanza e quel *tumor* che abbiamo visto caratteristico delle prime orazioni di Cicerone; ma molte volte la parola infocata dell'oratore ci afferra, e l'arte, anche rispetto alla misura, è più progredita e matura. È anche vero che la finzione su cui posano le Verrine della seconda *actio* nuoce all'effetto; ma a torto se ne fa una censura a Cicerone. Chè la censura implica piuttosto la lode contraria: la finzione è una conseguenza dell'aver Cicerone preferito il trionfo della giustizia al proprio trionfo oratorio. Certo avrebbe potuto invece scrivere una relazione storica; ma poichè era l'uso di tutti gli oratori di qualche importanza di scrivere, a processo finito, le proprie orazioni, e pubblicarle come lavoro letterario, modificandole e amplificandole (anche accorciandole nelle parti più aride) da come erano state pronunciate, la via scelta da Cicerone era come naturalmente indicata, e non noceva per de' lettori romani come nuoce per noi moderni; e Cicerone sapeva anche che era la più acconcia per produrre effetti di commozione ed effetti artistici sui suoi lettori. Cicerone scrisse le Verrine per i Romani, non per i Tedeschi.

L'anno successivo, 685, Cicerone è edile. Egli non è ricchissimo, ed è galantuomo; non fa quindi grandi spese, alla solita maniera degli edili, per divertire il popolo, e continua invece a guadagnarsi il pubblico favore col far l'avvocato difensore. Appartengono a que-

st' anno, fra le orazioni conservateci, 1.° quella pro Fonteio, accusato di concussione nell' amministrazione della Gallia Narbonese. Di questa orazione non abbiamo che dei brani, e non appare una delle più interessanti, nè pare che la difesa avesse un molto solido fondamento. 2.° l'orazione pro Caecīna, dove è discusso sottilmente e ampiamente, con lucida e calorosa esposizione, un punto di diritto civile, che ha dato luogo a molte disputazioni de' nostri studiosi di diritto romano; nè s' è arrivati a decidere definitivamente se e fino a qual segno la ragione stia dalla parte di Cicerone. Si tratta di un contrastato possesso. I contendenti, Cecina e Ebuzio, s'accordano che, secondo la forma consueta, il pretendente non possedente, Cecina, un giorno convenuto entri, come per occuparlo, nel fondo, per far nascere così il caso del processo. Ma venendo Cecina al fondo, è impedito di entrarci, e minacciato di morte deve fuggirsene. Il pretore emana un *interdictum* perchè Cecina sia rimesso al possesso d'onde era stato cacciato (*eiectus*) armata mano; Ebuzio si rifiuta, e la causa vien davanti ai *recuperatores*, e la controversia è se la premessa del decreto pretorio, la *eiectio vi hominibus armatis* consta o non consta; la difesa di Ebuzio dice *non eieci*, *sed obstiti:* non ho cacciato Cecina dal fondo, nè potevo cacciarnelo, non avendogli permesso di entrare. Della sua orazione dice Cicerone, *Orat.* 102: *Tota mihi causa pro Caecina de verbis interdicti fuit; res involutas definiendo explicavimus, ius civile laudavimus, verba ambigua distinximus.* Par quindi che l'esito della causa sia stato favorevole a Cecina. Questa è ad ogni modo la più interessante tra le orazioni di Cicerone relative a questioni di diritto privato.

pro Fonteio. *pro Caecina.*

Epistolari ciceroniani.

Col 686 comincia per noi la corrispondenza epistolare di Cicerone. Questa non possiamo frazionarla cronologicamente, e ne parliamo qui in complesso. Gli epistolari ciceroniani sono una raccolta di documenti d'un valore incomparabile per la storia, e mirabili insieme per schietta ed aurea latinità. Noi possediamo due raccolte maggiori, cioè 16 libri di Epistulae ad Atticum e 16 libri di Epistulae ad familiares; più 3 libri di Epistulae ad Quintum fratrem e 2 libri di Epistulae ad M. Brutum. Ma questa, pur considerevole, quantità di lettere non sono che una parte, e probabilmente una piccola parte, degli epistolari ciceroniani che furon pubblicati dopo la sua morte. Si capisce l'interesse grandissimo del raccogliere e pubblicare lettere di Cicerone; ma è anche mirabile che un uomo così occupato in affari e in leggere e scriver libri trovasse il tempo di scriver tante lettere. Gli è che Cicerone era un uomo di un'attività straordinaria, scriveva con grandissima facilità, era prontissimo a render servigi da tutte le parti, e sentiva poi un gran bisogno di comunicare i suoi pensieri e sentimenti, anche i più intimi, agli intimi suoi. Fatto sta che già le lettere a Bruto che abbiamo, che sono tutte dell'anno 710, non son che due libri d'una raccolta di nove — si noti che i nostri due libri sono in ordine inverso; il primo fa seguito al secondo; nè è più il caso di occuparci di so-

spetti infondati circa l'autenticità del secondo — e troviamo citati dagli antichi un libro II di lettere a Cornelio Nipote, un libro IX di lettere a Irzio, un IV a Pompeo, un III a Cesare, un III *ad Caesarem iuniorem*, un III a Pansa, un II *ad Axium*, un II *ad filium*, un I a Cassio, più libri *ad Calvum*, ed altre lettere ad altri. La nostra raccolta *ad Familiares* è probabilmente stata fatta dopo la pubblicazione degli epistolari speciali (eccetto quello di Attico) e avrà ricavato anche da quelli. È interessantissima perchè ci illumina sopra un gran numero di fatti politici e non politici, e sui rapporti personali di Cicerone con moltissima gente. Va dall'anno 692 al 711, ma non é punto in ordine cronologico, anzi non si capisce con qual criterio sia fatta. Parecchi libri contengono lettere di diverso genere a diversissime persone; altri hanno una propria unità: il XIII non contiene che biglietti di presentazione personale, il XIV lettere a Terenzia e ad altri della famiglia, il III solo lettere a Appius Claudius Pulcher; ci sono poi anche lettere di altri; l'VIII è tutto di lettere di Celio a Cicerone; nel X son molte lettere di Munazio Planco, nell'XI di Bruto; e c'è lettere di Catone, di Cassio, di Asinio Pollione, di Lepido, di Cornificio e altri; il XVI libro non contiene che lettere (eccettuata la 16.ª) di membri della famiglia a Tirone, il noto affezionatissimo liberto e segretario di Cicerone. — L'epistolario al fratello va dal 694 al 700. — Ma il massimo interesse, per lo studio di Cicerone stesso, ha la raccolta delle lettere di Cicerone all'intimo suo amico Attico, dall'anno 686 al 711, che contiene anche, in forma di accluse, alcune lettere di altri (Pompeo, Cesare, Balbo, ecc.), ma nessuna di Attico. La raccolta fu preparata da Attico (e in casa di Attico la vide Cornelio Nipote), ma non fu pubblicata che dopo la morte di lui. Queste lettere, da una parte ci fanno entrare (come le altre, e più) proprio nel vivo della vita romana, ci fanno assistere come testimoni alla agitazione di quei tempi agitatissimi, agli intrighi, alle ragioni e passioni personali, agli scandali, alla cronaca cittadina; dall'altra ci rivelano l'animo di Cicerone fino in fondo, ce ne riflettono i più riposti giudizi e sentimenti, le interne lotte e i giornalieri mutamenti, i dibattiti e i rimorsi della coscienza. Cicerone parla con Attico come con sè stesso, e nessun personaggio storico ha messo a nudo sè stesso davanti ai posteri, come Cicerone. Ora, dato un uomo come Cicerone, amantissimo della patria e della virtù, radicalmente onesto e leale, che sentiva profondamente gli affetti della famiglia e dell'amicizia; ma insieme pieno di ambizione e di ingenua vanità, appassionato, nervoso, irritabile, sensibilissimo agli onori e alle offese, più forte contro il pericolo che nella sventura; qual meraviglia che nell'espansione così intera e così a lungo continuata dell'animo suo, noi troviamo molti momenti di debolezza, contraddizioni con dichiarazioni pubbliche, giudizi irosi, continua mescolanza delle preoccupazioni personali nelle preoccupazioni per la cosa pubblica? Se c'è un caso in cui lo storico deve esaminare e giudicare in ispirito di carità, per amore della giu-

stizia e della verità, è questo. La requisitoria del Drumann in due volumi, e l'invettiva del Mommsen in due pagine non sono il giudizio di due storici, ma di due cesariani. Anche l'imparzialità del Teuffel è più apparente che reale. Lo Schanz, che quando si tratta di altri sa unire alla abbondante e oculata documentazione anche calore di sentimento, è con Cicerone d'una freddezza ostile, ed è in parecchi giudizi ingiusto. In tutti c'è come il sottinteso che in un giudizio su Cicerone, ciò che c'è di bene in lui ha da aver poco valore, e gran peso ciò che c'è di non lodevole.

Cicerone pretore.

Ma ripigliamo la biografia. Nel 688 Cicerone era pretore, e la sorte l'aveva preposto alle cause *repetundarum*. Ed ebbe l'occasione di mostrare che in lui più potevano le ragioni della giustizia che le ragioni di partito; chè dovette condurre il processo contro M. Licinio Macro (da noi ricordato fra gli storici, il padre del Licinio Calvo, amico di Catullo) uomo del suo partito, e pel quale i potenti amici facevan vivissima premura a Cicerone. Ma il processo andò regolarmente, e Licinio fu condannato; si uccise però prima della pubblicazione della condanna, perchè, morendo in condizione ancora di accusato, salvava il patrimonio alla famiglia. È di questo anno la orazione di Cicerone pro lege Manilia o de imperio Gn. Pompei ad populum, il primo suo discorso politico, o, diremo meglio, di Stato. Il tribuno Manilio aveva proposta una legge che conferiva a Pompeo — l'uomo allora di maggior valore e fama militare, padrone dei mari per la legge Gabinia che gli aveva affidato il comando della guerra piratica, rapidamente e splendidamente condotta a termine — il comando della guerra mitridatica, non che il governo delle provincie Bitinia e Cilicia, e pieni poteri di conchiuder paci e trattati. Il partito degli ottimati, che già aveva fatto opposizione alla legge Gabinia, era ora fieramente avverso alla proposta di Manilio, ben vedendo il pericolo che c'era per la costituzione repubblicana nel raccogliere tanta somma di potere sopra un uomo solo. Era dunque favorevole il partito democratico, e favorevole Cesare, alla cui vista lunga piacevano codesti precedenti. Si può dire che questo è il momento in cui, sconfitta la costituzione sillana, il partito conservatore comincia ad essere il vero partito liberale, e il partito democratico comincia la sua evoluzione al cesarismo. Non c'è però da far le alte meraviglie, nè da pronunciar recise condanne, se Cicerone non comprese tutto ciò d'uno sguardo, e non passò d'un salto nell'altro partito. Come è ridicolo il giudicar priva d'ogni valore la sua orazione, per la ragione che non fu sopratutto intesa a combattere codeste obiezioni e timori dei conservatori. A parte che noi di tutto quel dibattito sappiamo quello che sappiamo, in un discorso politico si dice quello che può tornar utile secondo l'opportunità del momento e il pubblico a cui si parla; e Cicerone avrà giudicato cosa inutile dissipare nel popolo timori che questo non aveva, come prova il fatto della legge approvata a grandissima maggioranza. Egli credette invece opportuno di illustrare la

proposta nella sua convenienza pratica, in ordine allo scopo diretto a cui mirava; e dimostra che la si deve approvare *cum et bellum sit ita necessarium, ut negleji non possit, ita magnum, ut accuratissime sit administrandum et cum et imperatorem praefici possit, in quo sit eximia belli scientia, singularis virtus, clarissima auctoritas, egregia fortuna;* e questo è lo schema dell'orazione, splendida, sebbene a forti tinte retoriche, come richiedevano l'argomento e l'uditorio.

pro Cluentio.

Benchè pretore, non omise il suo ufficio di avvocato difensore in processi estranei al suo dicastero. Di quelle difese c'è rimasta l'orazione pro Cluentio Habito, di tutt'altro genere della Maniliana. È interessantissima per noi come pittura dei tempi e di truci costumi, e la più bella forse tra le orazioni giudiziarie di Cicerone, per abilità oratoria, per l'arte dell'insinuarsi nell'animo dei giudici, per sapiente disposizione delle parti, per la narrazione evidente, opportunamente distribuita e abilissima, d'una storia molto complicata, per il ragionamento concatenato che sviscera la questione da tutti i lati, per il procedere del discorso tranquillo e senza enfasi, ma sempre vivo e interessante, con abbondanza grande di parole, ma tutte, chi bene attenda, col loro perchè e col loro effetto. Cluenzio era accusato di veneficio; ma questa precisa accusa essendo difficilmente sostenibile, gli avversari miravano a strappar la condanna ai giudici col provare che Cluenzio in un famoso e scandaloso processo di otto anni prima aveva ottenuta la condanna del suo avversario corrompendo i giudici: nè era cosa insolita che i tribunali romani condannassero, anche se la particolare accusa del processo non era provata, in considerazione di altre colpe e della morale indegnità dell'accusato. Ora appunto Cicerone si sbriga con un breve discorso dell'accusa di veneficio, e i maggiori suoi sforzi e la maggior parte dell'orazione è diretta a confutare l'accusa subordinata, ma temibilissima, dell'antica corruzione. Cluenzio fu assolto. Ma anche qui è oggi di moda il dire che Cicerone si è macchiato col mischiarsi nel sudicio affare di Cluenzio, e il dichiarar senz'altro come ingiusta la assoluzione di questo; e ciò perchè Quintiliano narra come Cicerone si vantasse d'aver fatto veder lucciole per lanterne ai giudici del processo cluenziano. Ma, ammessa anche la esattezza storica del vanto attribuito a Cicerone (e c'è ragione per dubitarne), e ammesso che sia una macchia per un avvocato strappare coll'arte della parola l'assoluzione d'un colpevole (quale avvocato ammetterebbe ciò ?), quel vanto si riferirebbe evidentemente a quella parte dell'orazione in cui Cicerone cerca di scagionare Cluenzio della colpa di corruzione: colpa turpe, fin che si vuole, ma per la quale Cluenzio, come uomo privato, non poteva, a quanto pare, neppur esser chiamato in giudizio, secondo la legge; e ad ogni modo non davanti a quel tribunale che lo giudicava per veneficio. Ora, se anche Cicerone ha fatto uso di men sinceri artifizi avvocateschi per distruggere l'effetto di considerazioni estranee alla causa, ed è riuscito a salvar così il suo cliente da una condanna per veneficio decisamente ingiusta, non pare che abbia proprio commessa un'azione iniqua e immorale.

pro Cornelio.

Nel successivo anno 689 cade la difesa di C. Cornelio, il quale come tribuno della plebe nel 687 aveva fieramente combattuto gli ottimati con sue proposte di legge, e s'era anche spinto a non tener conto, in una certa occasione, della intercessione d'un altro tribuno; e per questo era stato accusato già l'anno prima 688 (ma allora il processo non si potè fare) e di nuovo in quest'anno, *de maiestate*. Cicerone parlò per quattro giorni in sua difesa, con esito felice, e due erano le orazioni pubblicate, che pare fossero tra le migliori; ma a noi non sono arrivati che scarsi frammenti. Di alcune altre difese non abbiamo che la pura notizia.

Candidatura al consolato.

Dopo la pretura si nota una certa modificazione nell'indirizzo politico di Cicerone, per effetto delle mutate condizioni dei partiti; e l'anno del suo consolato segna un nuovo punto di partenza, così nella vita di Cicerone come nel movimento politico di Roma. Dopo che il partito liberale, al quale Cicerone apparteneva, ebbe riportato piena vittoria e distrutta l'opera della reazione sillana, i due partiti già antagonisti si trovarono molto più vicini tra loro; d'altra parte s'andava facendo forte e minaccioso un partito radicale, — o due partiti radicali, tra loro più o meno connessi — con intenti rivoluzionari: il partito cesariano e il catilinario. Contro il comune nemico si trovarono naturalmente riuniti in un solo partito costituzionale così gli aristocratici alla Ortensio e Catulo, come i liberali moderati alla maniera di Cicerone; e in seguito ai timori che Catilina e i suoi fautori — e anche certi fautori alla lontana, ma più temibili — avevano fatto nascere, gli aristocratici, impauriti, riconoscendo in Cicerone il senno e l'energia che le gravi condizioni richiedevano (Pompeo era lontano), desistettero da ogni ostilità contro l'*homo novus* e appoggiarono francamente la sua candidatura al consolato per l'anno 691. Ancora candidato ebbe occasione di attaccare in senato due suoi competitori collegati, Antonio e Catilina, con una orazione, in toga candida di cui il commentatore Asconio ci riferisce l'argomento, e noi non abbiamo che frammenti. Cicerone eletto console, con splendida votazione e contro competitori numerosi e formidabili, con un collega (Antonio) infido o per lo meno sospetto, si trovò ad essere il natural campione della costituzione contro i partiti sovversivi. La compressa congiura catilinaria è la gloria del consolato di Cicerone; ma questo consolato segna anche il principio della lotta di Cicerone e del senato contro Cesare e il suo partito. Cicerone console riportò parecchie vittorie su questo partito — son tali, si può dir, tutte le sue orazioni durante il consolato — ma era fatale (e sarebbe ingiustizia darne colpa in alcun modo a Cicerone) che dopo il consolato di Cicerone il partito cesariano si trovasse più forte di prima; la stessa sconfitta dei Catilinari diventò un'arma di più in mano di Cesare.

Orazioni consolari.

Cicerone stesso pubblicava più tardi, insieme raccolte, le sue Orationes consulares. Già nei primi giorni dell'anno, avendo un Servilio Rullo, tribuno della plebe, alla fine dell'anno precedente (si sa

De lege agraria. che i tribuni della plebe entravano in carica già nel dicembre) presentato, per istigazione di Cesare, un progetto di legge agraria esorbitante e insensato, Cicerone lo combattè con quattro orazioni, la prima in senato (di questa non ci resta che la fine) e la seconda, lunga e importantissima, al popolo, intesa a dimostrare quanto la legge di Rullo fosse in sè stessa antidemocratica e antipopolare; la terza, breve, pure al popolo; e una quarta, pur breve, che andò perduta. La legge di Rullo non fu neppur messa ai voti. Ma i tentativi dei rivoluzionari si moltiplicano; e Cicerone è sempre sulla breccia. Si sobilla il popolo a far dimostrazioni ostili in teatro contro *Roscius Otho*, autore della legge Roscia, di tre anni prima, che assegnava un posto distinto ai cavalieri in teatro; e Cicerone invita il pubblico protestante a seguirlo al tempio di Bellona, e là lo arringa (pro Othone, perduta), e lo riconduce rappacificato in teatro. Gli riesce di sopire una pericolosa agitazione in favore dei figli dei proscritti, che una ingiusta legge di Silla escludeva dalle cariche; con non sappiamo ben quali provvedimenti, previene una agitazione per il condono dei debiti; riesce a far approvare anche dal popolo una nuova severa legge contro i brogli elettorali, resa necessaria dalla sempre rinnovata e pericolosa candidatura di Catilina. Per conciliarsi il collega Antonio, cede a lui, rinunciando al sorteggio, la ambita provincia di Macedonia per l'anno successivo; rinuncia poi anche alla provincia ch'era rimasta a lui, la Gallia, e di ciò rende conto — non sappiamo per quale necessità od occasione — al popolo. Non abbiamo orazioni che si riferiscano a questi casi. Ci resta, e non intera, l'orazione in difesa del senatore C. Rabirio, pro C. Rabirio perduellionis reo. Si tratta di una nuova insidia di Cesare. Il tribuno Labieno, cesariano (ch' ebbe poi una parte molto brillante nelle guerre galliche), accusò Rabirio come autore della uccisione del tribuno Saturnino, avvenuta 37 anni prima: l'accusava *perduellionis*, una forma d'accusa che richiamava in vita una severissima procedura e condanna, non più usate da' più antichi tempi di Roma. Non è chiaro se e come il processo in questa forma, davanti ai comizi centuriati, sia stato fatto; certo è che fu poi fatto, o rinnovato, nella forma abituale, in comizi tributi; ciò che importava anche, in caso di condanna, una pena di multa anzichè di morte. Cicerone prese parte anche al primo stadio del processo; ma l'orazione che ci resta fu pronunciata nel secondo stadio, al popolo raccolto in comizi tributi. Nel processo contro Rabirio si attaccava il senato, e si mirava a distruggere quel principio politico tradizionale, che in momenti supremi, in momenti di pericolo per l'esistenza dello Stato, l'autorità del senato, e quindi de' consoli, ai quali il senato avesse conferito i pieni poteri, non avesse altri limiti fuorchè la salvezza dello Stato; doveva essere anche un terribile avviso al console energico e battagliero. Questi naturalmente nella sua orazione fa appunto la difesa del senato, quale suprema guarentigia dello Stato. Rabirio fu salvo, perchè il processo fu interrotto e non ripreso.

pro Othone.

pro Rabirio.

Le catilinarie.

Vengono in seguito le quattro orazioni contro Catilina. Non c'è bisogno di raccontar qui la congiura di Catilina: basterà qualche osservazione. La repressione dei catilinari è il fatto più brillante della vita pubblica di Cicerone, e insieme il più importante, come quello che necessariamente ha determinata per il resto della sua vita la sua posizione nello Stato, la sua condotta, e, fino a un certo segno, anche il suo carattere. In quella occasione Cicerone ha dato prova di un grande patriottismo e di molto senno e coraggio. Era una posizione netta; e in questi casi non mancava a Cicerone la necessaria energia e risolutezza (e ne darà un altro esempio contro Antonio). Ciò che mancava a Cicerone per essere un vero uomo di Stato era la sicurezza di giudizio e la fermezza di proposito nella lotta politica giornaliera e volgare, in mezzo all'ondeggiamento dei partiti egoistici e personali, là dove la strada del diritto e del bene è smarrita e bisogna scoprirla, o anzi farsela passo per passo, e trascinarsi dietro gli altri. Cicerone non è fatto per queste difficoltà; e allora vengono fuori i suoi tentennamenti, e, nella sua scontentezza di sè e degli altri, le preoccupazioni personali prendono talvolta il di sopra. Ma nel combattere i catilinari Cicerone sa quello che deve e quello che vuole. Provocando dal senato la condanna a morte dei congiurati — una deliberazione gravissima, perchè era senza esempio che il senato si trasformasse quasi in tribunale — Cicerone era fedele a due principî fondamentali del suo pensiero politico: l'avversione per l'arbitrio personale che si sostituisce alla legge, e la credenza che il senato fosse il cardine, la suprema salvaguardia, il supremo governo dello Stato. Del resto Cicerone sentiva bene che far pronunciare la condanna dal senato non era per lui una grande difesa contro future accuse e futuri pericoli; ma a questi va incontro con animo risoluto. Ora, questa sicurezza di vedute e questa sicurezza d'animo si riflettono per l'appunto nelle catilinarie. E poichè nell'arduo conflitto, in cui Cicerone si vedeva alla testa della buona causa, e si sentiva seguito da una turba che aveva fiducia, non in sè stessa, ma in lui; nell'animo suo era come venuto un nuovo sentimento del proprio valore e della propria importanza personale; e anche questo sentimento si rivela nelle Orazioni Catilinarie, nelle quali primamente appare quel soverchio compiacimento nel parlar di sè stesso e de' propri meriti, che invade poi gli scritti suoi posteriori fino alla sazietà, e anche oltre.

La prima orazione disse Cicerone in senato, l'8 novembre. Egli era bensì informato della congiura, e della mene dei congiurati; ma non aveva prove materiali; e tentar di farle risultare per via di processi era via lunga, incerta e pericolosa, e non toglieva intanto la libertà ai congiurati. Cicerone volle dunque spingerli ad apertamente manifestarsi come nemici della patria. In quell'orazione, dunque, assale Catilina, gli svela ch'egli è informato di tutto e pronto a tutto, e che a Catilina non resta che andarsene, co' suoi, dalla città. Catilina fugge infatti la stessa notte, e va a mettersi alla testa delle soldate-

sche rivoluzionarie che aveva raccolte in Etruria, dichiarandosi così apertamente ribelle. Ma lascia i complici in città. Il giorno successivo (9 nov.) Cicerone pronuncia la seconda orazione, al popolo, narrando il tutto e mettendo in guardia i rimasti: naturalmente per sbigottire de' fautori eventuali o irresoluti, e, i principali congiurati, o scoraggiarli (tanto più rimasti senza capo) o spingerli a qualche atto che li smascherasse. Uno dei soliti malevoli deride qui Cicerone, che fa delle minaccie, quando occorrevano atti energici. Ma Cicerone non poteva ancora procedere ad atti, senza aperta violazione della legge. E la derisione non s'accorda col severo rimprovero che codesti storici cesariani ripetono contro Cicerone, d'aver violata la legge colla esecuzione dei catilinari — ben inteso che ogni violazione di legge o colpo di Stato, se opera di Cesare, è opera giusta e lodevole. I congiurati si tengon tranquilli pel momento; poi profittano della presenza di legati Allobrogi, venuti a Roma per reclamare contro la pressura di usurai nei loro paesi, e tentano di adescarli a concorrer colle forze dei loro compaesani nell' impresa catilinaria. Gli Allobrogi vedono qui il mezzo di ingraziarsi il governo di Roma; rivelano le trattative al loro patrono, che subito informa Cicerone. Si conviene che essi si facciano rilasciare dai congiurati degli scritti, e che poi fuor di Roma, nel loro viaggio di ritorno, siano arrestati, e siano loro sequestrati quegli scritti. Così avviene; e Cicerone, coi documenti alla mano, convoca il senato (3 dicembre), dove anzitutto si ordina che i congiurati compromessi sieno arrestati e affidati in custodia a de' senatori, e si decretano solenni ringraziamenti agli dei, per la patria salvata. Subito dopo la seduta del senato Cicerone rende conto al popolo degli avvenimenti colla terza orazione catilinaria. Il 5 dicembre ha luogo la seduta del senato nella quale s'ha a decidere sulla sorte degli arrestati. Due opinioni si manifestano; da una parte si vuol la morte dei congiurati; dall' altra, con Cesare, si dice la pena di morte contraria alla costituzione, e si propone la relegazione a vita. La parola di Cesare implica, al solito, anche una minaccia. Molti sono esitanti: e infatti la cosa è grave, poichè nessuna legge permetteva la condanna a morte di un cittadino, senza processo, e solo il pericolo per la patria poteva giustificarla moralmente. Catone rappresenta questa giustificazione, e cerca dissipare gli scrupoli codardi. Cicerone, console e presidente della seduta, colla sua quarta catilinaria non si dichiara espressamente per l'una o l'altra sentenza, ma fa ben comprendere il pensiero suo favorevole alla condanna di morte, e dichiara che, laddove il senato questa pronunci, egli è pronto ad assumere la responsabilità dell'esecuzione. E la parola sua, e la sua dichiarazione hanno per fermo avuto il maggior effetto, anzichè il discorso di Catone, nell'indurre il senato a votar la morte. Ed è decisamente ingiusto interpretare il suo contegno apparentemente neutrale come paurosa preoccupazione di addossar tutta la responsabilità sul senato, e scaricarne le proprie spalle. Era sapiente, ed era conforme al concetto suo dell' autorità

del senato nello Stato, che la deliberazione apparisse libera opera del senato stesso, senza pressione del potere esecutivo.

Le quattro catilinarie furono naturalmente scritte poi. Ma il passo della lettura ad Attico, I, 2, 3, dell'anno 694, in cui Cicerone scrive all'amico che egli curava la raccolta delle sue orazioni consolari, « *ut meae quoque essent orationes quae consulares nominarentur* » (ossia affinchè non si dicesse soltanto « orazioni di Cicerone » ma anche di lui si citassero le « orazioni consolari ». E le enumera, omettendo — cosa strana — la Mureniana) non prova, pare a me, che prima del 694 le catilinarie non fossero nè scritte nè pubblicate; e bisognerebbe ammetter ciò per tutte le orazioni consolari, il che è estremamente improbabile.

pro Murena.

L' ultima orazione consolare di Cicerone è la difesa di Murena (pro L. Murena de ambitu). Questa volta i cesariani non c'entrano, ma son due brave e ingenue persone che fanno l'interesse dei cesariani. Murena era console designato; Sulpicio Rufo, il celebre giureconsulto, già competitore di Murena e piccato di non esser riuscito, accusò il vincitore Murena d'aver vinto con brogli, e nell'accusa aveva compagno Catone, e due altri come parti secondarie. Murena era difeso da Ortensio da M. Crasso e da Cicerone, che parlò ultimo. L'accusa era fatta in base alla recente severa legge, già ricordata, che Cicerone stesso aveva fatto passare; e ciò rendeva un po' imbarazzante la sua posizione, poichè l'accusa era forse esagerata ma non infondata, e gli accusatori erano persone tra le più rispettabili. Cicerone, che portava la palma tra i suoi concittadini anche come uomo di spirito (i suoi motti arguti erano ghiottamente accolti, e furono anche raccolti), se la cavò usando anche dell'arte del ridicolo. Poco si occupa di distruggere le accuse in sè (o almeno questa parte dell'orazione detta è stata omessa nella scritta; e del resto qualche cosa avranno pur detto gli oratori precedenti); dipinto il carattere e la vita seria e incensurabile di Murena e il suo passato militare, contrappone appunto l'uomo di Stato guerriero e l' uomo di Stato giurista, mostrando — tanto più in que' momenti, coi catilinari ancora in armi — quanto più valga il primo che il secondo, e facendo ridere sul formalismo giuridico; batte poi l'autorità di Catone, facendo ridere sulla pedanteria degli stoici, e infine con grande vigoria svolge il concetto, quanto importi in que' torbidi momenti di non privare la patria d'un console di sicura fede e di sicura energia. Murena fu assolto, e fu console; e l' orazione di Cicerone piace perfino agli anticiceroniani.

Dopo il consolato

Dopo il suo consolato Cicerone, contro l'uso generale, resta a Roma, avendo rinunciato, come s'è detto, al governo di una provincia. Non avido di quattrini (che anche un onesto governo provinciale poteva procurare), non aspirando a gloria militare, Cicerone non si sentiva nel suo elemento che a Roma, sempre sotto gli occhi della cittadinanza. Ma non vi restò per godere il frutto, che s'aspettava, d' un primato di legittima influenza nelle legittime lotte della vita pubblica. Per

tutti questi anni, fino al suo esiglio, anzi fin dopo la morte di Cesare, Cicerone viene a trovarsi in una condizione molto singolare. Il suo glorioso consolato, che abbiamo visto anche ricco di prove di una grande popolarità, faceva di lui il capo naturale del partito conservatore, difensore della costituzione, della libertà, dell'autorità del senato; ma un forte e disciplinato partito conservatore non esisteva, e Cicerone sarebbe forse stato l'uomo da reggerlo, ma non era l'uomo da crearlo. Come mostra Catone, nell'orazione che gli fa dire Sallustio, in troppi le cure egoistiche avevano il di sopra. All'infuori dunque di un nucleo di uomini severi e per avventura troppo intransigenti, c'erano partiti e gruppi intorno a persone, e tra essi erano le quotidiane lotte politiche. In mezzo a queste lotte, la persona di Cicerone non è punto eclissata, anzi egli è molto spesso in vista; ma è isolato. Gli si fanno grandi complimenti da amici e anche da nemici; questi ultimi gli fanno l'onore ora di accarezzarlo e di cercarne premurosamente l'amicizia: ed in questo rispetto è molto significante il contegno di Cesare, il quale, a differenza dei moderni cesariani, ha sempre mostrato d'aver Cicerone in alta considerazione e in grande stima personale; ora di crederlo avversario tanto temibile da doverlo allontanare. Il suo esiglio pare un fatto politico molto importante; il suo ritorno è festeggiato come un fausto avvenimento nazionale: ma in realtà nè il suo andare nè il suo tornare non esercitano alcun effetto sostanziale nello svolgersi degli avvenimenti. Nel giudicare uomini e fatti a lui non manca nè acume nè previdenza; e i suoi consigli sono gli ottimi: p. es. quando deplora la stolta ostinazione del senato, che spinge Pompeo ad allearsi con Cesare; ed anche quando scoppia la guerra civile, i consigli di moderazione che Cicerone dà, sono i più assennati; ma nessuno li ascolta. Egli ha una grande autorità, ma non ha seguito: una autorità in potenza. Eccolo quindi malcontento di sè e di tutti; ad ogni occasione ha bisogno di ricordare agli ingrati cittadini ch'egli ha salvata la patria; irrita i potenti con atti di vana opposizione; ma poi, per ragioni di sicurezza personale, deve cercarne l'amicizia e compiacerli talora in cose contrarie alla sua dignità e alle sue convinzioni politiche (p. es. la difesa di Vatinio, l'orazione *de provinciis consularibus*). Quindi le frequenti assenze dalla città e il soggiorno in villa (Cicerone aveva la passione delle ville, e ne possedeva parecchie: egli era diventato molto ricco, sopratutto per via di eredità, naturale effetto anche delle sue difese); e nell'ingrato *otium* gli sono di sollievo lo studio e l'attività letteraria.

Nei cinque anni tra il consolato e l'esiglio cadono, tra le conservateci, le seguenti orazioni:

pro Sulla. Pro Publio Cornelio Sulla del 692. Dopo il supplizio dei principali congiurati, s'era fatta una serie di processi regolari, e c'erano state condanne contro altri implicati nella congiura di Catilina; fra gli altri contro un Autronio. E gravissima in questi processi aveva

pesato la testimonianza di Cicerone. La stessa accusa fu mossa da un giovine Manlio Torquato (è lo stesso che nei libri *de finibus* è fatto sostenitore del sistema epicureo) contro P. Cornelio Sulla, per odio personale; e noceva a Sulla l'essere stato alcuni anni prima condannato insieme con quell'Autronio per brogli elettorali. Anzi l'accusa era doppia: d'aver partecipato insieme con Autronio e Catilina a una così detta prima congiura catilinaria, del 689, un tentativo d'uccidere consoli e senatori; e d'aver preso parte alla congiura recente. Ortensio difese Sulla dalla prima accusa, Cicerone dalla seconda; e Sulla fu assolto. La parola di Cicerone aveva naturalmente, in un caso come questo, una autorità speciale; e perciò appunto gli accusatori sono acerbissimi contro di lui, e l'avvocato deve difendere anche sè stesso. L'orazione è scritta in tono tranquillo senza enfasi e esagerazioni retoriche (salvo certi inevitabili complimenti), e sebbene la difesa si fondi specialmente sulla impossibilità morale che Sulla congiurasse, essa però lascia l'impressione di una schietta semplicità, pur piena di garbo e di finezza. Nè mi fa mutare opinione la contraria sentenza dello Schanz. Che s'anche è vera una certa notizia di Gellio, che allora Sulla prestasse certi quattrini a Cicerone, non abbiamo perciò diritto di credere che Cicerone difendesse Sulla contro coscienza. E sarebbe stata anche una grande sciocchezza. Sulla non era la perla dei galantuomini; ma l'accusa di partecipazione alla congiura di Catilina era certo infondata.

pro Archia.

Pro Archia, pure del 692. Il poeta Archia, di Antiochia, era accusato di usurpazione della cittadinanza romana. Il punto della controversia legale non presentava grandi difficoltà, ed è discusso molto brevemente (sarà stato trattato di più oralmente); la maggior parte del discorso sono chiacchiere accademiche intorno all'importanza delle lettere e della poesia. L'orazione è breve, senza importanza e senza pretese. Presiedeva il tribunale il pretore Q. Cicerone, fratello dell'oratore.

pro Flacco.

Pro L. Valerio Flacco, del 695, l'anno del primo consolato di Cesare. Ed ecco che già nell'esordio dell'orazione, e poi nella perorazione, spira un senso di amarezza e di sconforto di cui non c'è traccia nelle due orazioni precedenti, dette in tempo vicinissimo all'anno del consolato. Flacco, ch'era stato pretore con Cicerone console, e l'aveva efficacemente aiutato nella repressione dei Catilinari, era ora accusato *repetundarum* nel governo della provincia Asia. L'accusa par che fosse abbastanza fondata: ma lo spirito di partito non era ad essa estraneo. Cicerone difende il suo cliente, ora con impeto ardente, ora colla sottile e artificiosa argomentazione, ma sopratutto col mettere nella più nera luce i testimoni di accusa, segnatamente i non Romani; e, come dei Galli nel simile processo di Fonteio, così qui parla con romana insolenza dei Greci asiatici. Flacco fu assolto.

Prima ancora di Flacco Cicerone aveva difeso il suo collega nel consolato, Antonio, accusato di malgoverno in Macedonia e di parte-

cipazione alla congiura di Catilina. Antonio fu condannato. Non abbiamo l'orazione di Cicerone, ma sappiamo che conteneva lamenti intorno alle condizioni politiche della città, e Cesare ne dovette esser ferito.

L'esiglio di Cicerone. Intanto era sorto a Cicerone un nemico acerrimo in P. Clodio (fratello di Appius Claudius Pulcher e della Clodia di Catullo), un volgare scostumato e scellerato sotto la maschera di uomo politico. Offeso dalla testimonianza di Cicerone in un certo suo processo, gli aveva giurato un odio implacabile, che infatti non si smentì fin ch'egli visse. Questo fu lo strumento di cui Cesare si servì (quando ebbe Pompeo alleato, cioè in suo potere) per sbarazzarsi di Cicerone. Nel 696 Clodio, come tribuno della plebe (e poichè era di famiglia patrizia, per poter aspirare al tribunato s'era, con nuovo esempio, fatto adottare da un giovinotto plebeo), guadagnatasi la complicità dei consoli Gabinio e Pisone, fece votare la legge *ut qui civem romanum indemnatum interemisset, ei aqua et igni interdiceretur*; la qual legge colpiva, ossia mandava in esiglio, Cicerone, sebbene non nominato, per la uccisione dei catilinari: chè la votazione del senato era stato un *senatus consultum*, non una condanna, che soltanto un tribunale poteva pronunciare. Cicerone, tradito da Pompeo, non trovando intorno a sè che sterili rimpianti, nessun valido aiuto, partì e visse esule per poco più di un anno, prima a Thessalonica, dove ebbe fraterna accoglienza dal questore Gn. Plancio (più tardi difeso da Cicerone) quindi a Dyrrachium. Non seppe sopportar questa sventura con forza d'animo e con dignità; e la disperazione, le querimonie senza fine, gli ingiusti sospetti che leggiamo nelle lettere scritte dall'esiglio ci fanno una dolorosa impressione.

Il ritorno. Nell'agosto 697, cessando la opposizione di Cesare, fu dal senato e dal popolo richiamato in patria. Il ritorno fu un vero trionfo; ma, se egli ne concepì anche liete speranze per la sua ambizione, venne presto il disinganno. La sua condizione era la stessa come avanti l'esiglio; anzi peggiorata, per una maggiore *contrainte*, e per la necessità di più studiati riguardi verso il potente proconsole delle Gallie.

Le orazioni *post reditum*. In seguito al suo ritorno disse le quattro orazioni Post reditum (e neppur qui mi fermo sopra infondati dubbi circa l'autenticità), cioè: la 1.ª al senato e la 2.ª al popolo, per ringraziare del richiamo dall'esiglio. Come è eguale l'argomento, è eguale in ambedue lo sfarzo di retorica; però, chi ben guardi, c'è nel piano e nella trattazione quella differenza che corrisponde ai due diversi uditorii. Nella 3.ª de domo sua, detta davanti al collegio dei pontefici, Cicerone intende dimostrare che nessun scrupolo religioso si oppone a che gli sia restituita l'area, sul Palatino, su cui sorgeva la sua casa, che Clodio aveva distrutta, erigendovi un piccolo tempio della Libertà, e facendolo consacrare da un suo cognato. Cicerone molto abilmente non si dà l'aria di insegnare teologia ai pontefici, ma, pur toccando delle gravi irregolarità che rendevan nulla senz'altro la consacrazione del tempio

de domo sua.

clodiano, insiste particolarmente sulla questione, per dir così, pregiudiziale, vale a dire sulle irregolarità essenziali che infirmavano la creazione stessa del patrizio Clodio a tribuno della plebe, e quindi tutte le leggi e atti del suo tribunato; e l'orazione è tutta una violenta invettiva contro l'odiatissimo nemico. La sentenza dei pontefici, confermata dal senato, fu favorevole a Cicerone, perchè la consacrazione del tempio non era avvenuta per decreto del popolo. Ma l'anno dopo, essendosi avverati dei *prodigia*, e gli aruspici avendoli interpretati come segni dell'ira divina, fra altre ragioni anche perchè *loca sacra pro profanis haberentur,* Clodio non si ristette dal proclamare che il responso si riferiva alla profanazione del suo tempio della Libertà. Cicerone sorge in senato per rispondere a Clodio colla 4.ª orazione de haruspicum responso, nella quale Cicerone non solo difende da buon avvocato la propria causa, e ritorce anzi il responso contro Clodio, ma, prendendo a esaminare il responso stesso punto per punto, allarga il suo tema, e fa un discorso politico « sulla situazione parlamentare ». L'orazione è in questo rispetto molto interessante, ed è, con tutte le sue velature, un riflesso assai vivo della condizione dei partiti politici in quel momento.

de haruspicum responso.

Nello stesso anno 698 ebbe occasione di ritornare sullo stesso argomento di politica generale nella sua difesa di Sestio (Pro P. Sestio) che s'era molto adoperato, come tribuno della plebe, opponendo anche la violenza alla violenza, pel richiamo di Cicerone. Accusato *de vi,* per opera di Clodio, fu difeso da parecchi, fra altri da Ortensio, e da Cicerone per ultimo, come soleva quando i difensori erano più di uno. E ciò spiega come questa, e alcune altre orazioni ciceroniane, sembrino curar poco il punto controverso della causa; egli aveva in questi casi l'ufficio di illustrare il processo nel suo carattere morale. Sestio fu assolto con voti unanimi. L'orazione di Cicerone è elaboratissima, e una delle più splendide. La causa stessa lo invitava a diffondersi intorno ai fatti recenti e alla propria persona; e in forma di digressione rivolta sopratutto ai giovani ei ragiona ampiamente sul tema: La repubblica sarà conservatrice o non sarà.

pro Sestio.

Durante questo processo, nel consueto interrogatorio dei testimoni, Cicerone, prendendo a parlare contro il principale teste d'accusa, P. Vatinio (già ricordato a proposito di Catullo), un politicante al servizio di Cesare, lo investì e lo schiacciò colla feroce orazione in P. Vatinium testem interrogatio. Qualche tempo dopo Cicerone si trovò nella umiliante necessità, per compiacere a Cesare, di far l'avvocato difensore di questo stesso Vatinio, perdendo, senza gran suo dolore, la causa. Peccato che non possiamo leggere l'orazione *pro Vatinio.* Ma già in quello stesso anno 698, fu un atto di deferenza a Cesare, e non fu forse senza qualche protesta della sua coscienza (quell'uomo politico che è senza simili peccati getti la prima pietra) la orazione de provinciis consularibus, in senato. Il senato era chiamato a destinar le provincie ai consoli del prossimo anno 699, quindi pel 700.

in Vatinium.

Erano in discussione quattro provincie, le due Gallie, Macedonia e Siria. Come si potesse discutere delle Gallie non si capisce, perchè per legge erano state assegnate a Cesare anche per tutto il 700. Ad ogni modo, un forte partito di senatori vagheggiava il progetto di coglier questa occasione per sottrarre a Cesare, o tutte e due, o almeno una delle sue provincie, pel 700; e ciò sebbene poco tempo prima il senato avesse decretato solenni onoranze a Cesare. Ad ogni modo, anche, non si trattava, ora, di prolungare i poteri di Cesare. Cicerone, che, del resto, in questo momento non era nei migliori rapporti col senato, o almeno colla parte degli ottimati in esso, sia per la loro politica dispettosa, ma insieme incoerente verso i triumviri, sia anche per ragioni personali, nella sua orazione sostiene anzitutto che si debbano richiamar dalle loro provincie, Macedonia e Siria, i due proconsoli Pisone e Gabinio — i due che come consoli avevano massimamente contribuito con Clodio all'esiglio di Cicerone: e contro di essi aveva inveito Cicerone anche nelle precedenti orazioni — e dipinge a foschi colori il loro malgoverno; combatte invece la proposta del richiamo anticipato di Cesare, dall'una e dall'altra Gallia: esso sarebbe, sotto vario aspetto, ingiusto, e contro l'interesse e la gloria dello Stato. Il senato deliberò di lasciare a Cesare le Gallie, e insieme di richiamare Pisone dalla Macedonia, ma non consentì nel richiamo di Gabinio dalla Siria. In sè stesse le proposte di Cicerone erano le più ragionevoli. Il punto nero è che a lui non poteva sfuggire, che ogni accrescimento della potenza e influenza di Cesare era cosa pericolosa — dato che, in qualche modo qui si trattasse d'un accrescimento siffatto e fosse giusto e possibile l'evitarlo. Cicerone si trovava allora nei migliori rapporti personali con Cesare.

pro Caelio. Sempre del 698 sono le due orazioni pro M. Caelio e pro L. Cornelio Balbo. Celio era un giovinotto d'ingegno e coltissimo, ma di liberi costumi. Dopo essere stato (senza riguardo all'amico Catullo) l'amante della scostumatissima Clodia, sorella di Clodio, era ora da essa odiato e perseguitato; e per istigazione di lei fu accusato, sotto il titolo complessivo *de vi*, di parecchi delitti, e specialmente di tentato veneficio. Per parecchie imputazioni fu difensore M. Crasso; Cicerone tratta le due più gravi, quella d'aver ucciso un certo Dione, e il tentato veneficio; e ben volontieri, difendendo l'amico, coglie l'occasione per assalire colla mordacità e collo scherno implacabile la sorella del suo maggior nemico. Del resto, la *gravitas* e Celio non eran cose che andassero molto d'accordo, e anche Cicerone mette da banda per questa volta la severità del moralista, e, pigliando a prestito l'indulgenza dei facili costumi del tempo, scherza con molto spirito sulla vita leggera e libertina del suo cliente. È certo il meno che si può concedere ad un avvocato; ed è proprio pedanteria biasimar Cicerone come maestro di cattivi costumi. L'orazione è piena di interesse, e istruttiva assai come quadro di costumi. Celio fu assolto.

pro Balbo. Nel processo di Balbo si trattava, come per Archia, di contestato

diritto di cittadinanza. Balbo era grande amico di Pompeo e di Cesare, ed a questi Cicerone volle far piacere associandosi nella difesa di Balbo a Crasso e Pompeo, e pronunciando, al solito, la orazione finale. L'orazione è molto importante, anzi è il documento antico più importante, per la conoscenza dell'*ius civitatis* presso i Romani.

in Pisonem.

E continuando colle orazioni di questo periodo, tra l'esiglio e la missione in Cilicia, è del 699 la orazione in Pisonem, una gragnuola di ingiurie con cui Cicerone in senato risponde all'invettiva contro di lui pronunciata da quel Pisone, collega di Gabinio nel consolato, e tornato dall'inglorioso governo della Macedonia. Non è simpatico Cicerone negli sfoghi dell'ira sua contro nemici personali. Del resto questo stesso Pisone è lodato da Cicerone nelle Filippiche come sapiente e coraggioso cittadino, per aver presa l'iniziativa della opposizione contro Antonio. Ma era passata una dozzina di anni; e del resto questa volta la contraddizione faceva onore al patriottismo di Cicerone.

pro Plancio.

Nel 700 Cicerone disse una delle sue più belle orazioni (pro Plancio) in difesa di quel Plancio che già l'aveva, non senza proprio pericolo, accolto esule e ospitato a Tessalonica. Plancio, eletto edile, era accusato di corruzione elettorale da un competitore sconfitto, Laterense. Cicerone non è mai tanto felice oratore, come quando parla coll'animo sereno e contro un avversario che non è un nemico. Allora rifulgono le qualità intrinseche della sua eloquenza. Una delle quali è il tatto, l'arte consumata del dire quelle cose e in quella forma che più sono convenienti al momento e alle persone (e anche nel suo insegnamento teorico vedremo che questo è per lui il precetto dei precetti). Così, in questa causa egli ha per avversario Laterense, di nobilissima famiglia, aristocratico intransigente, e quindi già aperto fautore di Cicerone contro Catilina, Cesare, Clodio; uomo superbo e fiero, che sdegnava scendere alle consuete arti, anche legittime, per guadagnarsi il favore degli elettori. E nel processo aveva insistito sul confronto tra lui e Plancio, per concludere che la preferenza degli elettori per quest'ultimo non si poteva spiegare che come effetto di brogli e corruzione. Poco amico degli avvocati, s'era poi stizzito di trovarsi di contro quest'eterno Cicerone, e lui principalmente aveva attaccato, mordendolo anche di poco coraggio per esser fuggito in esiglio invece di resistere a Clodio, e di poco carattere per le carezze che prodigava a Cesare. Ora Cicerone, appunto dallo spinoso confronto tra i due amici suoi sa cavare i migliori argomenti in pro della sua causa, mostrando come il popolo romano sia un signore capriccioso che vuole essere corteggiato; e anche la lunga difesa di sè stesso (qui c'era tirato pei capelli), tutta riguardi e dolcezze, riesce una abilissima *insinuatio* nell'animo dei giudici. E ciò sopratutto importava, anche perchè il tribunale era composto, secondo una recente *lex Licinia de sodaliciis*, con metodo molto severo per l'accusato. Della assoluzione non abbiamo notizia, ma è probabile.

pro Scauro. Non abbiamo che frammentaria l'orazione pro M. Aemilio Scauro, accusato di concussione, e d'altro ancora, nel governo della Sardegna, e difeso da sei avvocati, tra i quali Ortensio e Cicerone. Scauro fu assolto; ma nuovamente accusato *de ambitu* due anni dopo, e difeso ancora da Cicerone, fu condannato.

pro Rabirio Postumo. Molto abile e ben condotta, efficace e interessante, senza lusso di declamazione è la breve orazione pro Rabirio Postumo (nipote del Rabirio difeso da Cicerone console). Quel Gabinio più volte citato era stato condannato per concussione (e a difenderlo aveva dovuto piegarsi Cicerone); e i suoi averi non avendo bastato per pagar tutta la somma di risarcimento, secondo una *lex Iulia* che faceva solidali i complici, si intentò, come appendice, questo processo contro Rabirio, banchiere, che era stato appunto il socio di Gabinio in certe operazioni finanziarie poco pulite col re d'Egitto. Il processo non verte che su questo punto: se Rabirio sia o no tenuto, secondo la *lex Iulia*, a pagare il residuo della multa. Il diritto formale pare che stesse dalla parte di Cicerone; ma pare anche che i giurati, giudicando piuttosto l'uomo, e forse anche il protetto di Cesare, pronunciassero una sentenza contraria.

pro Milone. Del 702 è la perla delle orazioni ciceroniane, secondo il giudizio del commentatore Asconio, la Miloniana (pro Milone). Sono cose notissime la rissa tra Milone e Clodio, o la morte di Clodio, i torbidi di Roma, il consolato di Pompeo console unico, il processo di Milone fatto con eccezionale severità di procedura e di apparato, e la condanna di Milone. Cicerone era il difensore naturale di colui ch'era stato il più irrequieto dei suoi fautori nella lotta con Clodio. Al momento di parlare, però, si perdette d'animo per le grida dei clodiani, e non potè parlare colla sicurezza e coll'energia consueta. L'orazione che abbiamo non è quella detta da lui, ma fu scritta dopo. Ed è veramente eloquentissima, e tanto più appare tale, quanto più vivo e completo s'abbia il senso del momento storico e delle persone. Più la si medita in questo rispetto e più si ammira la sapienza dell'oratore nella scelta, nella disposizione e nello svolgimento delle parti e degli argomenti, più il calore della passione appare spontaneo, sincero e potente; e se anche qualche cosa nella perorazione può sembrare al nostro gusto un abuso di retorica, noi dobbiamo appunto diffidare del nostro gusto moderno, e trasportarci in mezzo a quell'ambiente più appassionato e teatrale. Giova infatti ricordarsi che gli antichi trovavano sopratutto mirabile Cicerone nelle perorazioni, mentre noi appunto in esse troveremmo più facilmente da biasimare il lusso di retorica.

Tutti questi anni, 691-702, di una vita politica piena di aspirazioni e di disinganni più che di fatti, e quindi in parte *otiosa,* sono anche il primo periodo (non contando gli anni giovanili) della attività letteraria di Cicerone non politica o forense. Cicerone, del resto, era uno di quegli spiriti larghi che non sanno essere assorbiti dalla vita

pratica, ma sentono il bisogno di rendersi conto scientificamente, di avere la teoria, di ciò in cui si esercita la loro vita pratica. Egli è oratore e uomo politico, e quindi il suo *otium* letterario è dedicato sopratutto alla teoria della eloquenza e alla teoria dello Stato. (Di qualche tentativo storico — intorno al proprio consolato — non c'è rimasto nulla. Del resto Cicerone non era fatto per scrivere storia. De' suoi tentativi poetici, intorno al suo consolato e al suo esiglio, s'è parlato più su). Più tardi, sotto la monarchia di Cesare, quando ogni attività politica, e quasi anche forense, gli sarà interdetta, sarà il periodo degli studî e lavori filosofici.

De Oratore.

La maggiore tra le opere retoriche di Cicerone i tre libri de Oratore, furono pubblicati nel 699. Non è un trattato tecnico, ma una serie di ragionamenti intorno a questioni fondamentali e particolari dell'oratoria, o meglio intorno a ciò che costituisce il grande oratore. Cicerone adotta qui primamente la forma del dialogo, che conserverà poi per molti altri scritti: non però il dialogo platonico, che s'immedesima collo stesso svolgimento dialettico del pensiero, ma — come scrive Cicerone stesso a Attico — il dialogo aristotelico, che, per quanto pieno di vita e di brio com'è nei libri *de Oratore*, è semplice forma o cornice. Serve il dialogo a Cicerone, perchè egli, particolarmente negli scritti filosofici, anzichè esporre e discutere lui stesso e sostenere un dato sistema, preferisce la contrapposta esposizione e discussione de' sistemi per bocca de' loro rappresentanti. Nei libri filosofici ciò risponde anche al fatto che Cicerone non ha preso un partito deciso; nei libri de Oratore però, trattandosi di eloquenza, aveva le sue idee molto chiare, e la sua consumata esperienza; ed è il frutto di questa ch'egli vuol darci; epperò qui, sebbene egli contrapponga i due oratori sovrani della precedente generazione, Antonio e Crasso, e non nasconda una certa sua preferenza per il tipo di Crasso, in effetto intende parlar lui per bocca di ambedue, e conglobare le loro diverse idee e qualità nel tipo del compiuto oratore. Esporre in breve la teoria retorica di Cicerone non è possibile; ma le idee fondamentali son queste: che a far davvero l'oratore ha minimo valore il tradizionale insegnamento e il complicato schematismo scolastico, e i trattati teorici come il suo giovanile *de inventione*, o come i libri *ad Herennium*; ciò che vale, è che l'oratore si fornisca d'una molto larga cultura, letteraria, storica e particolarmente filosofica; chè la filosofia mette a disposizione dell'oratore un tesoro di idee in ordine a questioni morali, che tanto spesso occorrono nei dibattiti politici e forensi, e addestra, insieme, alla discussione, col continuo cozzo delle opposte opinioni; in secondo luogo deve l'oratore prender l'ispirazione sopratutto dalla viva realtà del fatto, delle circostanze, delle persone, in ogni singolo caso, e considerar il *quid deceat* come il criterio supremo; e ad acuire questo criterio devon mirare in primo luogo anche lo studio dei modelli e le esercitazioni. In tutto ciò Cicerone è originale e novatore. E questi precetti, e altri molti (taluni ovvii, altri più reconditi e acuti, e che

mostrano l'uomo del mestiere) sono esposti e trattati senza un ordine apparente e pedantesco, e illustrati da molto buon senso e osservazioni fine e da abbondante dottrina storica.

L'opera rappresenta la discussione di due giorni, il 1.° libro quella del primo giorno, il 2.° e 3.° quella del secondo. Nel 1.° libro Crasso e Antonio insieme gettano le fondamenta, ossia trattano di ciò che costituisce l'oratore e come si forma; nel 2.° è protagonista Antonio, e si tratta del ritrovamento della materia, dell'ordine, del ben fissarla nella memoria; nel 3.° è Crasso l'interlocutore principale e parla della forma (*elocutio*), compresa la *actio*. Un punto trattato con speciale attenzione e diffusione (nel 2.° libro) è quello intorno allo spirito, ossia all'*humuor*. Prendon parte al dialogo anche Sulpicio Rufo, Aurelio Cotta, l'augure Mucio Scevola, Lutazio Catulo, Giulio Cesare Strabone. Il libro non è profondo — o almeno lo è quanto può essere un libro di retorica — ma è geniale, e l'interesse è sempre tenuto desto dalla vita e naturalezza continua, e dalla perfezione della forma.

De republica.

Tra il 700 e il 703 sono stati scritti i sei libri De republica, di cui non ci son pervenuti che laceri brani, forse un terzo del tutto. Che il tipo fosse la Repubblica di Platone, già appare dalla chiusa col *somnium Scipionis* (la sola parte, quasi, che si conoscesse — perchè riferita da Macrobio — prima che il cardinal Mai scoprisse i più importanti frammenti). E il tema è come in Platone: quale sia la migliore costituzione dello Stato. Ma c'è poi tutta la differenza che passa tra il greco idealista, e l'uomo pratico romano. In Cicerone non c'è alcuna creazione originale; sono idee greche illustrate secondo l'esperienza romana, e interpretate secondo le opinioni personali di Cicerone. Dopo un proemio, in cui si sostiene esser dovere del cittadino, in particolare del sapiente, il partecipare alla vita pubblica, si definiscono le tre forme fondamentali, monarchia, aristocrazia e democrazia, per conchiudere che la miglior forma è quella in cui queste tre sono insieme contemperate, e si dimostra che un ottimo modello s'ha nella costituzione romana, della quale si fa la storia. Si tratta quindi la grande questione, tanto dibattuta tra filosofi greci, se c'è una giustizia sulla quale si fondi la società civile e la legge, o se invece queste non mettan radice che nell'utile e nel prepotere. Il negatore della giustizia è Filo, il difensore è Lelio. E Scipione poi dimostra che nessuna costituzione può esistere senza la giustizia. Si trattano poi questioni relative alla educazione morale e politica in genere, e in particolare per l'uomo di governo. Col sogno finale si promettono alti premi in vita e in morte ai virtuosi uomini di Stato. Un senso di tristezza spira nel libro; certe poco liete considerazioni sono vere, verissime, ed evidentemente ispirate dalle tristi previsioni che l'animo formava intorno alla libertà romana. Anzi l'idea tutta del libro dovette nascere dal sentimento della decadente vita politica. Anche questo è un libro artisticamente meditato e limato. E anch'esso è in forma di dialogo, al quale prendon parte l'Africano e gli uomini più noti del suo circolo.

E ancora imitando Platone, dopo il libro *de republica* impreso Cicerone a scrivere i libri De legibus, che però interruppe, e più tardi riprese, ma non condusse a termine. Anzi, par che Cicerone stesso non n' abbia pubblicato nulla, e altri abbia curata l' edizione dopo la morte di lui. Quanti libri scrisse non sappiamo (è citato il quinto); noi abbiamo i primi tre, e mutili. Nel primo libro si ripete dalla natura e dalla stessa divinità l'origine della società umana e quindi della legge: c'è eloquenza di forma, senza originalità di pensiero. Negli altri due libri si viene esponendo (nel linguaggio arcaico della legge romana) una specie di legislazione tipo sacra e profana, che non è altro che legislazione romana, o alla romana: ciò che per noi accresce, non diminuisce, l'interesse. Questi due libri in gran parte non sono che abbozzati. Anche in questi libri c'è la forma del dialogo, e gli interlocutori sono lo stesso Marco Tullio e suo fratello Quinto.

De legibus.

Nel 703, in forza d'una legge recentissima la quale vietava che pretori e consoli andassero al governo di una provincia prima che fossero trascorsi cinque anni dalla loro pretura o consolato, Cicerone, molto a suo malgrado, dovette accettar dal senato il governo della Cilicia. Partì con comodo, e sopratutto insistette, prima di partire e partito e arrivato, che non gli si prolungasse l'ufficio oltre l'anno. Oltre la sua avversione, che conosciamo, ad allontanarsi da Roma o dalle sue ville, dalle sue conoscenze, dalle sue occupazioni, ora anche letterarie, non sorrideva punto a lui, non militare, la possibilità non infondata che per la vicinanza della Siria, allora mal difesa e in critica posizione, egli potesse trovarsi implicato in una guerra partica. Andò e restò poco più dell'anno; e la sua amministrazione, come era da aspettarsi, fu per integrità, giustizia e umanità una gloriosa eccezione della regola romana. Col concorso del fratello Quinto, che gli era a fianco come legato, e che aveva acquistato esperienza e fama militare nella guerra gallica con Cesare, riportò anche qualche brillante successo militare, non privo di importanza, sopra degli irrequieti vicini. Per essi, anzi, chiese l'onore del trionfo; ma al suo ritorno in Italia (704) il senato ha pensieri ben più gravi. È imminente, e poi scoppia, la guerra civile. In quei primi mesi Cicerone va girando da una villa all'altra; e chi non ha letto le lettere che quasi ogni giorno scrive ad Attico durante questo tempo, non sa cosa sia irresolutezza. Biasima Cesare, ma biasima del pari l'ostinazione cieca, lo spirito partigiano, gli spropositi dei pompeiani. Egli è l'amico personale di Cesare; ma è giusto che si tenga neutrale? egli ha sempre consigliato la pace e disapprovata la condotta di Pompeo; ma può egli, il salvatore della patria, non esser là dove si difende la libertà e la legalità? Tanta dubbiezza e debolezza d'animo fanno certamente pietà; ma nel fondo c'è anche qualche cosa di rispettabile; ed è lo sforzo doloroso d'un animo onesto che cerca nel buio la via del dovere; poichè non c'è dubbio, nell'animo di Cicerone, circa al proposito di seguir questa. E sono i rovesci di Pompeo quelli che gli fanno parere più giusta la causa pom-

In Cilicia.

peiana, e, malgrado le istanze di Cesare, lo fanno decidere a raggiungere l'esercito pompeiano in Grecia. Dopo Farsalo, morto Pompeo, decisa la lotta in favore di Cesare, Cicerone non è tra quelli che continuano eroicamente la lotta, ma è tra quelli che chinano il capo, e chiedono e ottengono da Cesare di poter ritornare in Italia.

Cato. Durante i seguenti anni, sotto la dominazione di Cesare, Cicerone vive lontano dagli affari, molto spesso alla campagna, e coi suoi libri. È in buoni rapporti personali coi principali cesariani e con Cesare stesso; e di ciò profitta volonteroso per ottenere la grazia e il ritorno a molti pompeiani. Ma se è prudente e gentile coi potenti, non passa però sotto la loro bandiera politica; anzi non si dà gran pena di nascondere il dolore e la protesta dell'animo, e scrive anche un panegirico di Catone morto ad Utica, il Cato, che Cesare, come sappiamo, non giudicò opportuno di lasciar senza risposta, una risposta verso Cicerone stesso riguardosa e cortese.

Come oratore ha ben poco da fare. Sono di questo periodo le orazioni pro Marcello, pro Ligario, pro rege Deiotaro.

pro Marcello. L'orazione pro Marcello, detta da Cicerone in senato (708) per ringraziar Cesare d'aver concesso il ritorno a Roma a un acerrimo nemico, M. Marcello (console il 703), non è bella, ma non è un atto vile nè di bassa adulazione, come taluni dicono. Giova riferire le circostanze. In senato L. Pisone fa menzione di M. Marcello; il fratello di questi, C. Marcello, si getta allora ai piedi di Cesare, e a quell'atto tutto il senato si alza e s'accosta supplice a Cesare, perchè lasci tornar dall'esiglio M. Marcello. Cesare, dopo aver lamentata la acerbità di Marcello, insperatamente conchiuse che non voleva dare un rifiuto alla domanda del senato, per quanto l'uomo fosse immeritevole. E allora i senatori via via *rogati* a dir la loro *sententia*, dissero parole di ringraziamento a Cesare — all'infuori d'un Volcacio, il quale dichiarò che al posto di Cesare non avrebbe concessa la grazia — e quando fu la volta di Cicerone, questi mutò il proposito che aveva formato di sempre tacere; *fregit hoc consilium et magnitudo animi Caesaris et senatus officium*; e pur sentendo che, rotto il ghiaccio, qualche altra volta ancora si sarebbe trovato nella necessità di uscire da quella dignitosa riserva, che in tanta pubblica sventura era l'unico suo conforto, anzichè una semplice formola, disse un discorso di ringraziamento a Cesare; proponendosi, per altro, d'essere in futuro molto parco di parole, visto che ad ogni modo, coll'aver quella volta parlato, *offensionem Caesaris effugerat*, il quale nell'ostinato silenzio di Cicerone poteva vedere una protesta di Cicerone, che quello stato di cose *rempublicam non putaret* (*Epist. ad fam.* IV. 4). Cicerone in quel discorso (forse amplificato poi, ma del quale a torto fu messa in dubbio l'autenticità) loda in Cesare, con enfasi retorica, il genio militare e la generosità dell'animo: con verità l'una e l'altra cosa; tenta dare una larga interpretazione all'atto e alle parole di Cesare, quasi implicassero un riconoscimento dell'autorità del senato e una promessa di restaurazione

delle antiche funzioni civili; fa quindi ardenti voti per la salute di Cesare, e al vinto partito pompeiano fa aspri rimproveri, che qui suonano male, ma che son veri, e da lui più volte già espressi; e in tutta la orazione non c'è una parola che voglia dire: Cesare, tu hai avuto ragione di prender l'armi contro Roma, e la tua potenza è legittima.

Ancora non nell'interesse proprio, ma per giovare altrui disse in presenza di Cesare, anzi a Cesare, l'orazione pro Ligario (del 708). Anche questi era un pompeiano in esiglio, pel quale intercedevano parenti ed amici. Nè Cesare pareva restio a conceder la grazia, quando Elio Tuberone — per vendicar il padre che, mandato dal senato a governare la provincia Africa, ne era stato respinto da Varo e da Ligario, che v'erano prima e la vollero tenere, come forte campo d'azione pel partito pompeiano (sebbene pompeiani fossero anche i Tuberoni) — sorse ad accusare Ligario della sua condotta politica in Africa: non aver egli ubbidito agli ordini del senato, ed aver fieramente e ostinatamente fatto guerra a Cesare. Cesare stesso sapeva dell'accusa, e l'aveva forse istigata, per ritrarsi forse dalle mezze promesse fatte, sotto l'apparenza di punire non il suo nemico, ma chi non aveva ubbidito agli ordini del senato. Cicerone con grandissima abilità e tatto lascia nell'ombra l'accusa della disubbidienza, e fin dal principio riduce tutta la questione alla clemenza e alla generosità di Cesare — era una maniera efficacissima di far sentire che in realtà tutto stava qui, e che in caso di condanna nessuno avrebbe creduto a uno scrupolo di legalità da parte di Cesare — apertamente confessando il delitto di Ligario, lo stesso delitto che avevano commesso lui, Cicerone, e i Tuberoni: avere prese le armi contro Cesare; ed era pur crudele che quelli che avevano sperimentata la clemenza di Cesare, facessero ora ostacolo a quella stessa clemenza verso un altro. Ligario fu assolto e perdonato. E si può dire — nessuno proibisce — che fu perdonato perchè Cesare aveva già deliberato di perdonare; ma si può anche credere che qualche effetto ha avuto la parola di Cicerone, e che questi non ha elaborato il suo discorso con tanto studio e tanta finezza, per null' altro che per assecondare una comedia. L' orazione è assai complimentosa per Cesare; ma anche qui è ingiusta l'accusa di defezione o di esagerata adulazione (*causa tunc dubia .... nunc melior ea iudicanda est quam etiam di adiuverunt* 169, è l' unica frase che parrebbe esprimere una concessione soverchia; ma è una frase).

pro Ligario.

E fa il paio con questa, e come acutamente pensata e per lo squisito garbo e senso della convenienza e della dignità e la finitezza formale, la orazione pro Deiotăro (del 709). Deiotaro, il vecchio e astuto tetrarca della Galazia, che aveva tempo addietro validamente aiutato Pompeo e da questi aveva ottenuto aumento di territorio e il titolo di re, aveva poi tenuto per Pompeo nella guerra civile. E Cesare l'aveva punito, ma molto misuratamente. Ora un Castore, figlio d'una figlia di lui, era venuto a Roma per accusarlo d'aver attentato alla

pro Deiotaro.

vita di Cesare, quando questi era stato ospite di Deiotaro, nella sua spedizione contro Farnace, e d'essere sempre stato alle vedette per insidiarlo, e d'aver anche apprestato armi contro di lui. Deiotaro manda una deputazione a Roma in propria difesa e giustificazione; ma proprio uno di questi, il medico Filippo, corrotto da Castore, forniva il maggiore appoggio all'accusa colla sua testimonianza. Gli altri della deputazione ricorsero allora a Cicerone. Il tribunale era Cesare e in casa di Cesare. Cicerone fonda la sua difesa sul cumulo delle inverisimiglianze materiali e morali che presentava l'accusa; assicurando in fine della devozione di Deiotaro a Cesare, e della sua gratitudine per la mitezza con cui era stato trattato. Deiotaro o fu assolto, oppure la decisione fu tirata tanto in lungo che prima d'ogni decisione sopravvenne la morte di Cesare.

Scritti retorici.

In questi anni cade il secondo periodo dell'attività letteraria di Cicerone non politica o forense. Scrisse opere retoriche e opere filosofiche. Di retorica, oltre a tre scritti minori: 1.° Partitiones oratoriae, un'esposizione sistematica di precetti e divisioni retoriche in forma di domanda e risposta; 2.° Topica, ad C. Trebatium, scritta nel 710, nel viaggio da Velia a Reggio, e che secondo la prefazione dovrebbe essere una esposizione della *Topica* di Aristotele, colla quale invece ha ben poco di comune: sia poi che Cicerone ha preso per aristotelico un libro di altri, o che nella prefazione chiami aristotelica, perchè trovata da Aristotele, la Topica in genere, ossia l'arte del ritrovamento delle prove; 3° De optimo genere oratorum, una prefazioncella alla sua traduzione delle due orazioni di Demostene ed Eschine pro e contro Ctesifonte: la traduzione stessa o è perduta o è rimasta allo stato di progetto.

Brutus.

All'infuori, dunque, di questi tre scrittarelli, sono principali il Brutus e l'Orator. C'è una importante differenza di circostanze e di intento fra i tre libri *de Oratore* e questa ripresa degli studi intorno all'eloquenza. Nei libri *de Oratore* c'è la discussione teorica interna, non c'è la battaglia contro avversari contemporanei. Ma negli ultimi tempi s'era accentuato sempre più un moto di reazione contro l'eloquenza ciceroniana; era venuta crescendo in Roma una giovine scuola di oratori — M. Bruto, Licinio Calvo e altri — i quali, in relazione col prevalente gusto alessandrino nella poesia, vagheggiavano una eloquenza sobria, tranquilla, rifuggente da ogni retorica abbondanza e da ogni calore retorico: un'eloquenza sul tipo di Lisia, dove le maggiori virtù fossero la brevità e la tersità, dimostrativa e formale. A questi, che si dicevano Attici, pareva che l'eloquenza di Cicerone peccasse per gonfiezza ed enfasi, e conservasse ancor troppo del carattere asiano. Ecco Cicerone costretto a difendersi; ed è contro di questi che ora scrive, sia ripigliando l'antico tema delle qualità che caratterizzano il perfetto oratore, sia ricercando, con felice pensiero, il conforto delle ragioni storiche. Il Brutus, de claris oratoribus è una storia dell'eloquenza latina, compresi alcuni contemporanei, compreso Cesare e

Cicerone stesso. Mentre attesta la erudizione grandissima e soda di Cicerone, è per noi preziosissima per la abbondanza di notizie storico-letterarie. In tanto numero di oratori ricordati e giudicati, v'è ammirabile (e una lettura attenta la fa avvertire) la felicità e la determinatezza con cui ciascuno è caratterizzato e scolpito nella sua forma individuale. La monotonia portata necessariamente dal soggetto è in gran parte vinta dagli accorgimenti artistici, dalle interruzioni dell'ordine cronologico, dalle opportune antitesi, dalla forma dialogica, la quale fa risultar la giusta misura dal contrasto di giudizi opposti ed eccessivi. Se non è la più perfetta, è la più interessante delle opere retoriche di Cicerone. Fu scritta nel 708. Il dialogo è tra Cicerone, M. Bruto e Attico.

Orator

Nell'Orator, dedicato anch'esso all'avversario Marco Bruto, pel quale Cicerone sentiva un'amicizia e una stima profonda e non mai smentitasi, Cicerone combatte la nuova scuola degli Attici, sopratutto mettendo la questione ne' suoi veri termini: mostrando cioè che l'ideale dell'oratore abbraccia più forme; che la vera eloquenza è quella che sa assumere diverso carattere secondo la diversità degli argomenti e del pubblico; che il torto degli avversari non è già di essersi formato un ideale falso, ma un ideale troppo esclusivo del perfetto oratore; che Lisia è vero oratore per le qualità che possiede, non per quelle che gli mancano, e grande è Demostene, al quale non mancano. Molte parti del libro sono scritte con calore di convinzione e con sicurezza di vedute; c'è più interiore penetrazione della materia che nei libri *de oratore;* c'è però difetto d'ordine e di proporzione, e ci sono ripetizioni inutili, cose superflue e cose incomplete.

Scritti filosofici

Le numerose opere filosofiche vengono dopo, ed è meraviglioso che Cicerone le abbia potute scrivere nel breve giro di due anni, 709, 710. Ciò si spiega non solo dalla straordinaria celerità con cui Cicerone lavorava, ma anche dalla maniera come egli si occupava di filosofia, e dal posto ch'egli occupa nella storia della filosofia. Vale a dire: le sue opere filosofiche non sono il frutto di una vera e personale meditazione filosofica, ma piuttosto della molto estesa lettura e d'una suprema agilità stilistica. Egli stesso del resto non si dà che per un popolarizzatore fra i Romani della filosofia greca, e in una lettera ad Attico dice che i suoi scritti filosofici non sono che riproduzioni, e che di suo non ci ha messo che le parole, di cui non ha penuria. Nè per filosofia greca s'hanno a intendere i grandi sistemi di Platone e Aristotele, ma i sistemi ancor vivi, come scuole, e più alla portata dei Romani, lo stoico, l'epicureo e quello della nuova Academia, più confacenti all'indole romana anche per il loro più spiccato indirizzo pratico. E de' tre sistemi fra i Romani si è già detto. Cicerone è, per conto suo, un po' eclettico — e del resto la stessa filosofia greca era in un periodo piuttosto eclettico; e segnatamente tendevano a confondere le loro acque l'Academia e la Stoa. Nell'ordine speculativo Cicerone sente vivo interesse pei problemi più alti, e crede questa speculazione una nobilissima occupazione per uno spirito colto; ma non

è quell'interessamento intenso che nasce dal bisogno di arrivare a una convinzione profonda. Nè un interessamento siffatto poteva nascere ora, dopo una vita tanto occupata, nella quale alla filosofia egli non aveva potuto dedicare che ritagli di tempo e di studio. Questa è la ragione vera, oltre il germe lasciato da Filone negli studi giovanili (v. pag. 184), per la quale Cicerone, nell'ordine speculativo, adotta il blando scetticismo degli Academici, che professavano come verisimili certi principî — come la divina Provvidenza, l'immortalità dell'anima — i quali a Cicerone parevano praticamente utilissimi. Che il sistema academico, appunto per non esser dogmatico e per il sostener dialetticamente anche opposte sentenze, riuscisse più adatto ad addestrar l'oratore alla discussione, può essere stata una ragione di maggior simpatia per questo sistema, e una ragione per consigliar altri a studiarlo di preferenza, ma non è stata al certo — sebbene si dica — la ragione determinante della coscienza filosofica di Cicerone. Nella filosofia morale Cicerone vedeva un bisogno più urgente. In faccia allo sfacelo progrediente della coscienza morale e civile, caduto l'ossequio indiscusso alla morale tradizionale, al *mos maiorum*, crede Cicerone che importi correre al riparo, ricostruendo il sentimento morale sulla base della morale scientifica, e porre questa come vero scopo e frutto della filosofia: un concetto tanto più naturale, in quanto era già il concetto della filosofia d'allora, che suo scopo essenziale fosse quello di porre la regola della condotta; e un concetto che non trovava un ostacolo nella posizione scettica presa da Cicerone in ordine ai principî fondamentali gnoseologici e ontologici, poichè nella stessa filosofia greca (salvo nell'epicureismo) più o meno coscientemente s'era fatto o s'andava facendo dominante il pensiero che una scienza della morale possa esserci e stare da sè, con alcuni postulati fondamentali intorno alla natura morale dell'uomo, indipendentemente da principî gnoseologici e ontologici. Epperò nella filosofia morale Cicerone non ha più dubbi. È il principio della virtù, unico vero bene e unico fondamento della felicità, quello che gli importa proclamare e difendere; ed è quindi fiero, inesorabile avversario dell'epicureismo, perchè funesto e dissolvente egli giudica il principio del piacere, quale fondamento della morale, e, malgrado onorevolissime eccezioni, vedeva i molti adottare la dottrina epicurea come un manto scientifico che coonestasse l'immoralità della vita. E, dimentico del suo dubbio scientifico, è avversario deciso e sprezzatore anche della dottrina ontologica e gnoseologica degli epicurei, appunto perchè questi mantenevan salda la connessione tra filosofia della natura e filosofia morale. Cicerone, dunque, nell'etica sta cogli stoici; accetta il loro principio virile della virtù e del dovere, temperandolo però secondo le necessità pratiche della vita umana e del sentimento romano. Cicerone moralista è più eloquente, più indipendente, più romano; ha pagine sue bellissime e nobilissime.

Ma il maggior servigio, colle sue opere filosofiche, Cicerone l'ha reso a noi, compensando la perdita di preziosi greci documenti per la storia della filosofia antica. Nel qual rispetto accresce valore agli scritti

filosofici di Cicerone il proposito suo di non essere che espositore delle dottrine, e la maniera sua di comporli, cioè il far esporre, nella cornice dialogica, da un rappresentante di ciascun sistema (scelto tra gli amici suoi, o tra uomini insigni più antichi) la dottrina di ciascun sistema, intorno all' argomento che è trattato nel libro; e codeste esposizioni prenderle di pianta da scritti di filosofi greci di quelle scuole (contemporanei, o di tempo vicino), e similmente da scrittori di opposte scuole le confutazioni de' sistemi esposti; parafrasando il suo testo greco, talora anche traducendo letteralmente, talora accorciando, talora invece inserendo osservazioni sue (che spesso si riconoscono) o anche brani presi da qualche altro fonte, all'infuori del fondamentale. Ond'è che il problema più importante, ma anche il più difficile, riguardo alle opere filosofiche di Cicerone, è la determinazione dei fonti per ciascun libro o parte di libro. Interessanti risultati si sono già ottenuti dalla critica moderna, in questo riguardo (vedi in particolare Hirzel, *Untersuchungen über Cicero's philos. Schriften*); ma è un argomento che richiederebbe troppo lungo discorso, e intorno al quale le incertezze sono ancora molte. Noi quindi non ci entriamo. Aggiungiamo che la fretta con cui Cicerone ha composte queste opere ha lasciato i suoi segni. Più volte egli non ha ben inteso il suo fonte, e parafrasando o accorciando ha svisato qualche punto della dottrina che espone. È però una moda anche quella di parecchi critici tedeschi di scoprire prove dell'ignoranza e della irriflessione di Cicerone. Più volte una più attenta considerazione può provare che chi non ha capito è il critico tedesco.

Delle opere filosofiche di Cicerone andarono perdute:

Scritti filosofici perduti.

Un libro dal titolo Consolatio (709) scritto da Cicerone per consolar sè stesso del vivissimo dolore per la morte della figlia Tullia. Era fatto a imitazione d'un libro simile di Crantore.

Hortensius, una specie di introduzione generale agli scritti filosofici. In un dialogo tra varî, ma principalmente tra Ortensio e Cicerone, il primo combatteva lo studio della filosofia, Cicerone lo difendeva calorosamente. Il libro era molto ammirato, e si sa che la lettura di esso segnò una crisi nella vita di S. Agostino.

Due libri De gloria. Per questo libro avvenne a Cicerone un fatto curioso, rivelatoci dall'indiscreta corrispondenza epistolare. L'aveva già mandato ad Attico per la pubblicazione, quando s'accorse che uno dei proemi era già pubblicato come proemio al terzo degli *Academici*. I proemi erano considerati come semplici ornamenti iniziali, e Cicerone se n'era preparata una raccolta. Anche i proemi di Lucrezio e di Sallustio non hanno particolar connessione col libro a cui ciascuno è premesso.

De virtutibus, intorno alle quattro virtù cardinali.

De auguriis, posteriore, e quindi probabilmente collegato e d'indirizzo affine, ai libri *De divinatione*.

De iure civili in artem redigendo, come a dire: Principî

o sistema filosofico del diritto civile. Una specie di schema dello scritto l'abbiamo per avventura in quello che espone Crasso nel primo libro *de Oratore* § 190.

Una traduzione dell'Economico di Senofonte, scritto giovanile (*de off.* II 87), e una traduzione del Protagora di Platone, posteriore ai libri *de finibus* (*de fin.* I 7).

Veniamo ora agli scritti superstiti, in ordine cronologico, datoci quasi per intero da Cicerone stesso al principio del II *de divinatione*.

Premettiamo lo scrittarello Paradoxa Stoicorum (*ad M. Brutum*), già del 708, che piuttosto appartiene alla retorica, anzi è uno scherzo retorico. Come semplice esercizio, Cicerone vuol tentare la difesa dell'indifendibile; a sei paradossi stoici, urtanti il senso comune, Cicerone aggiunge una breve difesa, mediante certi artifici retorici.

Academicorum lib i.

De' libri veramente filosofici Cicerone nomina per primi: quattro libri Academici, coi quali Cicerone prende posizione tra i diversi sistemi, e professa la sua preferenza per la scuola academica, come quella che non si arroga il monopolio della verità, e come quella che è sempre coerente a sè stessa, ed è più sottilmente e acutamente dialettica. Dei libri *Academica* s'avevano due edizioni. Una prima, Academica priora, era in due libri, ossia due dialoghi, il primo dal titolo *Catulus* il secondo *Lucullus*; ma poi, parendo a Cicerone meno adatti questi due personaggi, e avendo anche saputo il vivo desiderio di Varrone d'aver una qualche parte in un libro di Cicerone, questi rifece l'opera in quattro libri, Academica posteriora, trasportando il dialogo in una villa di Varrone, con Varrone interlocutore, oltre sè stesso e Attico. I primi due libri dovevano corrispondere al primo della prima edizione, gli altri due al secondo. Argomento della discussione era il problema della conoscenza secondo due diverse tendenze che si contrapponevano entro la stessa scuola academica, nella quale Antioco s'era convertito ad ammettere la possibilità della conoscenza del vero, mentre Filone teneva fermo al principio scettico. A noi non sono arrivati che il secondo libro della prima edizione, il *Lucullus*, dove Lucullo difende, secondo Antioco, la possibilità della conoscenza, e Cicerone gli risponde difendendo lo scetticismo filoniano; e un frammento considerevole del primo libro della seconda edizione, che contiene una specie di *excursus* storico intorno alle diverse scuole filosofiche da Socrate a Carneade.

De finibus.

Sono caratteristiche le parole con cui Cicerone, nella citata rassegna de' suoi scritti filosofici, dopo detto dei libri *Academica*, e aggiunto ch'egli aveva adottato lo scetticismo academico come *minime adrogans*. passa a dir poi dei cinque libri De finibus bonorum et malorum (cioè: del *summum bonum* e del *summum malum*): *Cumque fundamentum esset philosophiae positum in finibus bonorum et malorum, perpurgatus est is locus a nobis quinque libris* ecc. Si rivela qui quella incoerenza a cui s'è accennato, che la scienza della morale abbia un fondamento suo, indipendentemente dal principio scettico in

ordine al problema della conoscenza. È poi da notare che i libri *de finibus,* sebbene citati in secondo luogo, sono stati scritti prima degli *Academica*; e l'invertito ordine nel riassunto ciceroniano dà maggior risalto a quella incoerenza. — Argomento, dunque, dei libri *de finibus* è la questione del fondamento teorico della morale. Son tre dialoghi distinti per luogo, tempo e persona, ne' quali la questione è esposta e discussa secondo e tra i diversi sistemi. Nel primo dialogo Torquato espone la teoria epicurea, mostrando come questa, pur ponendo come bene il piacere, riconosca però la maggiore importanza che hanno i piaceri dello spirito, e sopratutto la pace dell'animo, e dia quindi un segnalatissimo posto, anzi un vero e sicuro fondamento, alla virtù (libro I); e gli risponde (II libro) Cicerone, cercando sopratutto di mostrare l'intrinseca contraddizione che è nel concetto utilitario della virtù. Nel secondo dialogo Catone espone e difende (libro III) la teoria stoica, la quale ammette, come i peripatetici, che regola fondamentale della condotta è il seguir la natura; ma sostiene poi che, caratteristica essenziale della natura umana essendo la ragione, questa deve avere il dominio supremo, ad esclusione di qualunque altro naturale istinto, sicchè non v'abbia altro bene che la sapienza e la virtù, che sono due aspetti di una cosa sola. Risponde Cicerone (libro IV) sostenendo che gli stoici non differiscono sostanzialmente dai peripatetici, dai quali non si staccano che per una più superba austerità di linguaggio; che ad ogni modo i peripatetici (e gli academici) son più coerenti al principio della « legge di natura » ammettendo nel numero dei beni, ma subordinati, anche i beni che riguardano il corpo e i desideri naturali. Il terzo dialogo (libro V) dà la teoria dei peripatetici e degli academici. — Quest'opera è forse la più ben fatta e accurata nell'esposizione; e ad ogni modo la più interessante per noi, per copia di informazioni. Vi sono però contraddizioni ed errori, e mancanza di corrispondenza tra esposizioni e confutazioni, appunto perchè prese da fonti diverse, non aventi rapporto tra loro.

Le Tusculane.

Appartengono alla filosofia pratica i cinque libri Tusculanarum disputationum, così dette dalla villa tusculana di Cicerone, dove si fingono avvenuti i cinque dialoghi, tra due indicati semplicemente colle iniziali A. (*Auditor*?) e M. (*Marcus*?). E questo è già un segno che nell'intenzione dell'autore il dialogo non dovesse aver qui alcun colore e calore drammatico, ma ridursi a un semplice formulario di tesi poste e poi combattute in ampie dissertazioni a sostegno delle tesi contrarie. Le quali, le vere tesi del libro, riferentisi all'argomento generale delle *res ad beate vivendum maxime necessariae,* sono: libro I *de contemnenda morte,* II *de tolerando dolore,* III *de aegritudine lenienda,* IV *de reliquis animi perturbationibus,* V *ad beate vivendum virtutem se ipsa esse contentam.* Che la forma dialogica sia qui ridotta ai minimi termini e insignificante, dipende da ciò che, trattandosi di un argomento pratico, scompaiono le indecisioni e il cozzo tra opposte dottrine; non si discute più, si insegna. Vedremo infatti il dialogo riprender vita in tutti

i successivi scritti di filosofia teorica, e scomparire del tutto nei libri *de officiis*. Greco al solito l'originale o gli originali delle Tusculane, e molto incerti, non solo quanto al nome dell'autore o degli autori, ma quanto alla scuola. Del resto Cicerone è qui più indipendente, la trattazione è popolare e adattata alle condizioni della vita romana, ricca di esempi romani e costellata di citazioni dagli antichi poeti romani.

De natura deorum.

Ritorna Cicerone alla filosofia teorica coi tre libri De natura deorum, dedicati a Bruto, come le Tusculane. Sono interlocutori (principali) del dialogo Velleio epicureo, Aurelio Cotta academico, Lucilio Balbo stoico. Comincia l'epicureo combattendo e deridendo le idee platoniche e stoiche intorno agli dei, ed esponendo la teoria epicurea. Ma è un vero peccato che Cicerone, o per aver usato qualche fonte troppo recente o popolare, o per non aver posto cura a ben capire, e quindi riferire, la astrusa e strana dottrina epicurea sulla costituzione fisica degli dei, non ci abbia data quella luce, che ci manca da ogni altra parte; su questo punto pare ch'egli siasi accontentato di tradurre le parole di poche righe del suo testo greco, ch'egli non ha comprese, in un latino che noi non possiamo comprendere (8). Nel discorso di Velleio abbiamo anche un chiaro esempio di intrusione da fonte diversa, ed è l'*excursus* storico intorno alle diverse opinioni riguardo agli dei, da Talete fino a Diogene di Babilonia; levando questo di mezzo, s'attaccano da sè i due capi del discorso. — Risponde poi subito l'academico Cotta confutando la teoria epicurea. Nel II libro è Balbo che espone la dottrina stoica, intorno all'esistenza degli dei, alla loro essenza, alla divinità reggitrice della natura, alla divina provvidenza tutrice degli uomini: e vi risponde nel III libro Cotta, punto per punto: solo che è andata perduta la confutazione del terzo di quei quattro punti. I libri *de natura deorum* paiono scritti anche più frettolosamente, e quindi con maggiori inesattezze, degli altri.

de senectute.

Viene quì di mezzo il Cato maior, de senectute. La persona dell'antico Catone è bene scelta per prender le difese dell'aborrita vecchiezza. Quì Cicerone stesso ci dice in certo modo qual fu il suo testo greco, poichè dice d'aver sostituito Catone al mitologico Titone, che è quello che parla nello scritto di Aristone peripatetico intorno alla vecchiaia. E certo però che in questo argomento Cicerone non ha durato fatica a mettere anche del suo. Lo scritto si legge con piacere; però la tesi è un po' forzata, e quindi insieme colle cose giuste c'è abbondanza di retorica.

de divinatione.

Scrisse poi, a complemento dei libri *de natura deorum*, come dice Cicerone stesso, i due libri De divinatione e il libro De fato. I libri *de divinatione* (de' quali il I anteriore e il II posteriore alla morte di Cesare) rappresentano una discussione tra Cicerone e suo fratello Quinto. Nel primo libro Quinto difende, su fondamento stoico, e come necessaria conseguenza dell'esistenza degli dei, la verità della divinazione, così della artificiale, mediante osservazioni di visceri, uccelli, lampi, *prodigia* e stelle, come della naturale, per sogni ed ispi-

razione. E son citati in prova molti casi di predizioni o sogni confermati dagli avvenimenti: e ciò dà occasione a Cicerone di far recitare al fratello anche parecchi squarci del suo poema intorno al proprio consolato. Risponde nel II libro l'augure Marco Tullio Cicerone, e con intrepidezza e vivacità, degne d'Epicuro, schiaccia quella credenza sotto una gragnuola di argomenti acuti e irresistibili. Come documento del pensiero religioso — e della ipocrisia ufficiale — di quei tempi, il libro è molto interessante. — L'operetta De fato, che abbiamo monca al principio, alla fine e in mezzo, è un discorso che Cicerone tiene all'amico Irzio, intorno alla questione del destino. La questione è molto sottilmente discussa, e il contrasto tra destino e libero arbitrio è indagato sotto i diversi aspetti, secondo i diversi sistemi stoico, epicureo e academico. Son particolarmente combattuti, con armi academiche, Posidonio e Crisippo stoici. Lo stato lacunoso non lascia afferrar bene l'organismo della discussione: ma è correr troppo l'affermare che Cicerone mostra di non aver saputo dominare la materia.

de fato

Ci sono arrivati dei brani della traduzione di Cicerone del Timeo platonico: una terza parte del tutto. Può essere che Cicerone la preparasse per giovarsene in un futuro dialogo intorno alla filosofia della natura.

Un libretto simile al *Cato* è il Laelius, de amicitia (notiamo, per incidenza, che l'uso di intitolare un libro da un nome di persona, coll'aggiunta del titolo d'argomento, è a imitazione di Varrone nei suoi Logistorici). Quì è Lelio che, pochi giorni dopo la morte di Scipione Africano iuniore, parla coi suoi generi Fannio e Mucio Scevola della grande amicizia che lo legava a Scipione; e quindi viene a trattar dell'amicizia, in che essa veramente consista, su che si fondi, e a quali condizioni e tra quali uomini possa esistere e quali doveri importi. Nel sentimento antico l'amicizia era un rapporto più concretamente determinato che non sia fra noi, e importava quindi anche doveri più espliciti e determinati: perciò costituiva un punto distinto dell'etica, ed era frequente argomento di discussione filosofica. Si contrapponevano in particolar modo la teoria epicurea che fondava l'amicizia sopra una ragione utilitaria, e la opposta teoria, di tutti i cultori della virtù per la virtù, che facevan dell'amicizia una specie di pio e sopratutto disinteressato connubio tra virtuosi. S'intende che la teoria del *Laelius* è questa. E l'operetta, come ha più verità, è anche più aggradevole del *Cato*. Anche nel *Laelius*, del resto, Cicerone ha messo non poco di pensiero suo; ma le linee principali della teoria son prese da un testo greco, e precisamente da uno scritto di Teofrasto, come ci sa dire Gellio. Del resto Cicerone, sul fondo teorico scolastico, ha fatto un libro popolare, ricco di elementi romani, senza pretensione scientifica, ma attraente per osservazioni assennate e nobilissimi insegnamenti.

Laelius.

Abbiamo infine i tre libri De officiis, non in forma dialogica, ma direttamente scritti al figlio Marco, dopo la morte di Cesare, nei

de officiis.

mesi di inazione uggiosa a cui si trovò costretto Cicerone dalla politica subdola di Antonio. Anche qui il fondo e la schematica classificazione è di scuola filosofica, e precisamente stoica (Panezio pei primi due libri, Posidonio, molto probabilmente, pel terzo): I libro: dei doveri e del conflitto tra doveri e doveri; II dell'utile, e del conflitto tra utile e utile; III del conflitto tra utile e dovere, conflitto che, naturalmente, si dimostra esser solo apparente, il vero utile non potendo mai essere in contrasto col dovere. Anche qui, però, sul fondo scolastico Cicerone ha fatto un libro popolare intorno a quei doveri che noi diremmo verso il prossimo, ricco di elementi presi dal sentimento e dalla consuetudine romana, onde viene che il libro perda il carattere della unità scientifica. I precetti non si sollevano, o ben di rado, sopra il livello della morale romana — il che rende tanto più interessante il libro sotto il rispetto storico — ma contiene pagine eccellenti, calde di sentimento, di virtù, che a leggerle fanno sempre bene, e ci fanno amare l'autore.

Cicerone dopo la morte di Cesare. Alle idi di marzo Cesare è ucciso. Cicerone accolse il fatto con vivissima gioia: la schietta gioia del patriota, non del nemico personale. Egli credeva uccisa la tirannide col tiranno. Ma il disinganno vien subito. Succedono quei mesi, durante i quali la fiacchezza e la inettitudine dei congiurati, la mala fede e la impudenza di Antonio rendono questo ogni giorno più potente contro i patrioti e il senato; e durante i quali compare sulla scena la novella figura del giovinetto Ottaviano. In questo tempo Cicerone è ancora costretto all' *otium*, e scrive i libri *de officiis* e compie qualche altro lavoro. Ma in settembre, quando, già disperando d'ogni mutamento in meglio, è in viaggio verso la Siria, quale legato di suo genero Dolabella, vien richiamato a Roma da nuove speranze di conciliazione dei patrioti con Antonio; e queste essendosi dimostrate vane, Cicerone rientra nella mischia politica, e comincia quell'ultimo atto, glorioso e infelice, della fierissima lotta contro Antonio; durante la quale, non più esitazioni, non più preoccupazioni egoistiche. Come per tacito consenso, egli, cittadino privato, si trova alla testa del partito dei patrioti, e ne è il rappresentante; i capi delle provincie, — non solamente Bruto e Cassio, ma anche Lepido e Munazio Planco — corrispondono direttamente con lui; Ottaviano si mette sotto i suoi auspici per far la guerra da alleato del senato. Non solo pel calore patriotico dell'eloquenza, ma anche pel senno chiaroveggente dei consigli, è meritato il paragone con Demostene, e il nome di Philippicae che fu dato alle quattordici orazioni pronunciate da Cicerone (dal settembre 710 all'aprile 711), ora per dimostrar la vita scellerata e le scellerate intenzioni di Antonio; ora per spingere il senato a prendere questa o quella deliberazione a favore di quelli che combattevano Antonio, ora insistendo, sempre invano, perchè Antonio fosse dichiarato *hostis*, e dissuadendo, parimente invano, dal mandare e rimandar legazioni ad Antonio per

Le filippiche.

trattar di pace; ora informando il popolo delle deliberazioni del senato e incoraggiandolo alla guerra per la libertà. Queste orazioni, oltre al grande interesse che hanno per sè stesse, come documento, anzi come avvenimento storico, hanno importanza come il principale modello, nel loro complesso, delle discussioni e dell'eloquenza parlamentare presso i Romani. La prima p. es. è il discorso di un principale uomo politico, di un capo partito, che, presa la parola per un fatto personale (per dirla, non alla romana, ma alla moderna: chè alla romana non si domandava la facoltà di parlare, ma si era interrogati secondo un certo ordine di dignità), svolge le ragioni della propria opposizione al governo, ma insieme non si rifiuta di stendergli la mano, pure esprimendogli molto francamente a quali condizioni: quindi le accuse sono gravi, ma riguardano gli atti politici; quelle di carattere personale o son taciute, o non vi si accenna che velatamente. A questa orazione Antonio rispose, dopo 17 giorni, con un iroso discorso in senato (assente Cicerone), in cui prendeva di mira tutta la vita politica di Cicerone, e accumulava ogni sorta di accuse e di scherni: fra le accuse anche le più strane e incredibili. Allora Cicerone scrisse la seconda filippica, la più famosa ed ammirata; non la disse in senato, ma la scrisse, e solo dopo la partenza di Antonio la pubblicò: era prudenza non solo scusabile, ma lodevole; farsi ammazzare non è la virtù di un generale. Ad ogni modo, questa è la dichiarazione di guerra. La vera guerra si combatte nelle successive, e già colla terza, colla quale Cicerone ottiene che il senato approvi la decisione di D. Bruto di conservare in sue mani la provincia Gallia, e non cederla a M. Antonio (il quale appunto perciò era partito per far guerra a D. Bruto). Ma di fieri propositi il senato non è capace. Non era il senato di venti anni prima, ma un senato trasformato da Cesare, e v'erano molti i partigiani, più o meno aperti, di Antonio. L'eloquenza di Cicerone e il patriotismo di Cicerone non valgono ad animare quell'assemblea di fiacchi o malfidi; e gli estremi suoi sforzi riescono a malapena a strappare l'assenso alle proposte sue meno ardite; le più energiche e decise non sono accettate. Vien da ultimo il tradimento di Ottaviano; e così Antonio perde la battaglia di Modena, ma esce vincitore dalla lotta contro Cicerone e contro la patria. Fatto il triumvirato, fatte le liste di proscrizione, e in esse compreso, naturalmente, il nome di Cicerone, questi, smesso il pensiero della fuga, aspetta i sicarì di Antonio, e ne è ucciso, presso la sua villa Formiana, il 7 dicembre 711.

Morte di Cicerone.

È inutile ritornare sul giudizio di Cicerone come uomo; basti ripetere con Asinio Pollione ... *quando mortalium nulli virtus perfecta contigit, qua maior pars vitae atque ingenii stetit, ea iudicandum de homine est.* Aggiungiamo qualche parola intorno allo scrittore, anzi all'oratore. Chè Cicerone è sopratutto oratore. Come egli, più che per la vita degli studi e delle lettere, si sentiva fatto per la vita degli affari, così anche la natura del suo ingegno era essenzialmente pratica. Non era un ingegno inventivo nel campo della speculazione e del pensiero

Cicerone scrittore.

astratto; ma il fatto o la persona reale, e il complesso de' rapporti attuali, l'ingegno di Cicerone sapeva con grande acume e prontezza dominare e penetrare. Di qui la versatilità e la vigoria dell'argomentare, congiunta a un senso quasi sempre desto e squisito della opportunità e della convenienza. Il qual senso non solamente appare nel modo con cui affronta la sua tesi e la prepara negli abilissimi esordi; non solo nell'abilità della *inventio* e della *dispositio*, ma s'annida anche nella scelta e nella disposizione delle singole parole. A questa prima qualità, più interiore, si aggiunge l'altra, più manifesta e riconosciuta, della eccellenza artistica. E in questa è caratteristica la straordinaria facilità e abbondanza nell'uso di tutti quei mezzi — dai *lumina sententiarum* fino ai più esterni di concinnità e di ritmo — che danno al discorso una formosità dignitosa e plastica. Non bisogna dimenticare che in questo rispetto il gusto degli antichi era più esigente, o, se vuolsi, diversamente esigente del nostro; non è tutto artificio e pompa retorica ciò che par tale a noi. La forma del parlare ciceroniano non è, come per avventura si crede da molti, il tipo di una eloquenza di parata, declamatoria e artificiosa; è invece uno splendido modello del linguaggio parlamentare di quei tempi, coltissimo, ma naturale e spontaneo. È con Tito Livio (Sallustio sta a sè) che comincia la prosa artificiosa, la prosa che cerca l'arte della forma nel far sì che il linguaggio letterario sia cosa nettamente diversa e distinta dal linguaggio parlato. Tra Cicerone e Tito Livio c'è un abisso. Con ciò non si nega che la grande maestria di Cicerone nell'usar la parola e la sua grande padronanza della lingua non l'abbiano talvolta anche portato al di là del segno, dove l'abbondanza diventa vana e ampollosa, così che il sottil pesatore di pensieri e parole è qualche volta retore e parolaio.

Quinto Cicerone.

QUINTO CICERONE. — Aggiungiamo qualche notizia intorno al fratello di Cicerone, Quintus Tullius Cicero, minore di alcuni anni, morto il 711. Stoffa di brav'uomo, potè, attaccato ai panni del fratello, arrampicarsi su fino alla pretura: chè la gloria e gli onori del fratello gli conferivano una specie di *nobilitas*, per cui egli non era più del tutto *homo novus*. Militò bene con Cesare, e con suo fratello. I due fratelli s'amavano molto; ma ci fu una rottura al tempo della guerra civile; poi si rappaciarono. Pare che avesse comune col fratello la facilità di scrivere, segnatamente dello scrivere poetico, poichè scrisse fin quattro tragedie, tradotte dal greco, in sedici giorni; fors' anche qualche dramma satirico, alla greca, e un poema intorno alla spedizione britannica, e degli *annales*. Di lui ci restano alcune lettere e un *commentariolum*, al fratello, *de petitione consulatus*, del 690, quando appunto Marco poneva la sua candidatura al consolato. Invita il fratello a considerar questi tre punti: *novus sum*; *consulatum peto*, *Roma est*. Lo scritto non è di grande importanza, ma istruttivo per ciò che riguarda l'*ambitus* a Roma.

Vuol essere ricordato qui anche M. Tullius Tiro, il liberto

e segretario e amico amantissimo di Cicerone, che sopravisse molti anni al patrono, e ne curò piamente la memoria con una biografia e con raccolte di cose inedite di lui. Scrisse anche di grammatica e d'altro. Son famose le *notae Tironianae*, ossia una specie di stenografia ideata da Tirone.

Tirone

Gli oratori « Attici ».

Calidio.

S'è detto di questo nuovo indirizzo dell'eloquenza, apparso in opposizione all'eloquenza ciceroniana. Ricordiamo qui i nomi principali. Di M. Calidius (morto il 707), che già compare come oratore nel 690, ci dice Cicerone (*Brut.* 274) che delle tre cose che l'oratore deve proporsi, *docere, delectare* e *movere*, non curò, ma con arte grandissima, che le prime due, sì che nella sua eloquenza non c'era nè *vis* nè *contentio;* e ciò per partito preso, ma fors'anche perchè non poteva. — Ma i principali oppositori furono C. Licinius Calvus e M. Iunius Brutus, del resto amici personali e politici, Bruto anzi amicissimo, di Cicerone. Tra essi e Cicerone ci fu anche una disputa per corrispondenza epistolare, che o subito o poi fu pubblicata, e ce ne dà notizia Tacito (*Dial*.18). Di Licinio Calvo abbiamo già parlato tra i poeti del circolo catulliano; e aristocraticamente meticoloso come poeta, tale era anche come oratore, *nimium sese observans, metuensque ne vitiosum colligeret,* tanto che *etiam rerum sanguinem deperdebat* (Cic. *Brut,* 283), così che piaceva ai conoscitori, ma non faceva grande effetto sulla moltitudine. Quintiliano (che era tra i conoscitori, e del resto leggeva) trovava della potenza nella sua forbitezza e stringatezza. Tacito conosceva 21 sue orazioni, tra le quali famose quelle contro Vatinio (Cfr. anche Catullo,53). — Dall'ingegno di Bruto si riprometteva molto Cicerone, nell'eloquenza; e par che sopratutto ci tenesse a convertir lui dall'indirizzo troppo esclusivo e freddo. E troppo fredda in effetto par che fosse la sua orazione tenuta in Campidoglio, pochi giorni dopo la uccisione di Cesare. Sappiamo d'altre orazioni sue, alcune solamente scritte, un paio come di riscontro alle ciceroniane (*pro Milone, pro Deiotaro*); e son del genere delle sue *laudationes.* Scrisse anche di filosofia morale, in senso stoico. — Mandando a Q. Cornificio (anch'esso poeta all'alessandrina, v. sopra) il suo *Orator*, Cicerone lo designa pure tra i suoi oppositori; e della stessa scuola par che fossero anche i giovani e noti oratori C. Scribonius Curio e M. Caelius Rufus. Questo ultimo fu nel numero de' propri avvocati nel processo in cui fu difeso anche da Cicerone. Gli è attribuita una certa *asperitas.*

Licinio Calvo.

Bruto.

Eruditi e filologi.

M. Terentius Varro.

Se i Romani non arrivarono mai (e i Greci neppure) a quel chiaro e puro concetto della scienza storica che è famigliare a noi moderni, come d'una scienza che ricercando e criticamente esaminando

i fatti della storia, niente altro si propone che la più scrupulosa verità obiettiva così dei fatti stessi come del loro causale concatenamento, parrebbe che non dovessero sentir molta inclinazione per quegli altri studi intorno al passato, che, senza essere la storia propriamente detta, ne costituiscono, come a dire, lo sfondo: la storia di antichi usi, istituzioni, credenze, di antichi edifici, di nomi antichi, le antiche origini di cose contemporanee, insomma l'erudizione sacra e profana, civile e letteraria. Eppure non è così. Oltre quel tanto di impulso e di occasione che dava la storiografia, e la curiosità di conoscere genti e cose straniere e di confrontarle colle proprie, c'era da una parte il senso giuridico, così vivo e acuto e prudente nel popolo romano, che nel rapido sviluppo di istituzioni politiche e civili trovava frequente occasione di rivolger lo sguardo al *mos maiorum*, e, per le naturali attinenze, alle antichità sacre; d'altra parte nell' anima dei Romani s'era venuto formando un concetto magnifico e superbo non solo della loro potenza, ma anche di tutta la vita, di tutto l'organismo tradizionale — segnatamente dell'organismo religioso e civile — del loro Stato: tanto che Virgilio prendendo Roma a soggetto del suo canto, non perdona a studi e a fatiche perchè il suo poema diventi anche un testo delle antichità civili e religiose di Roma. Così si capisce come relativamente assai presto (colle e dopo le guerre puniche) noi sentiamo parlare di scritti di erudizione e d'antichità, e scritti siffatti sono attribuiti, dove con maggiore dove con minore certezza, ad alcuni di quelli che abbiamo noverati fra gli annalisti. Ma il dottissimo dei Romani, l'erudizione personificata, è M. Terenzio Varrone.

Vita di Varrone. Varrone, nato a Reate nel 638, dieci anni prima di Cicerone, e morto nel 727, quindici anni dopo Cicerone, colla sua vita dedicata quasi senza interruzione, dagli anni giovanili agli ultimi giorni, agli studi e alle lettere, precede e segue colla sua produzione letteraria il periodo ciceroniano. Le interruzioni son dovute a ciò, ch'egli non si tenne fuori della vita pubblica e militare; era con Pompeo nella guerra contro Sertorio, nella guerra piratica, nella mitridatica; poi fu pretore, fu nella commissione dei venti, per la esecuzione della legge agraria di Cesare (695); poi di nuovo legato di Pompeo nella guerra civile (Caes. *bell. civ.* I 38 II 17-20). Tradito dai suoi soldati e costretto ad arrendersi a Cesare, non prende più parte a lotte politiche. Cesare gli è amico e lo destina a bibliotecario della biblioteca pubblica che voleva fondare. Ma M. Antonio, il quale, qualunque sia la sua importanza come uomo politico, resta anzitutto e sopratutto uno scelleratissimo furfante, mette Varrone nella lista di proscrizione, non per altro che per impadronirsi delle sue ricchezze. Varrone, per l'aiuto di amici, ha salva la vita, ma perde molta parte de' suoi averi e de' suoi libri. Il restante della vita la passò tranquillamente fra gli studi.

Varrone, sebbene abbracci, come s'è detto, tutto il periodo ciceroniano e lo sorpassi, pare ad esso quasi estraneo, e ricorda piuttosto il vecchio Catone, pel contrasto tra la cultura grandissima e il

sentire schiettamente romano, l'animo tutto volto al passato, conservatore della tradizione nazionale. Quindi anche il suo scrivere conserva lo stampo antico: una robusta semplicità e chiarezza, non rifuggente anche da volgarismi, e l'italica prontezza dello spirito mordace. Ma il carattere primo e imponente in Varrone è la mole. Il numero di opere ch'egli ha scritte, in poesia e in prosa, abbracciando, si può dire, tutto lo scibile d'allora, e fondando non piccola parte dello scibile di poi, è addirittura stupefacente. Secondo calcoli molto diligenti e attendibili Varrone ha scritto 74 opere diverse, in circa 620 libri. E poichè ha cominciato colle opere poetiche, anche noi cominceremo da queste.

Satire Menippee.

SATURAE MENIPPEAE. — La principale opera poetica di Varrone è già, da sè sola, cosa imponente. Sono 150 libri di Saturae Menippeae. Con questo titolo Varrone intende dire ch' egli segue la tradizione della *Satura* latina di Ennio e Lucilio, ma che prende la forma degli scritti filosofici popolari, di carattere umoristico e satirico, di Menippo, ne' quali era caratteristico il libero passare dalla prosa alla poesia. Del resto, il cinico Menippo di Gadara non era stato che il più produttivo della setta; chè già il fondatore Antistene, e altri poi, avevano scritte di codeste critiche satiriche delle sciocchezze e dei pregiudizi sociali; il genere si chiamava σπουδογέλοιον, ossia la serietà sotto lo scherzo. La satire menippee di Varrone erano 149, perchè una abbracciava due libri. Nella parte metrica Varrone ha fatto uso di una grande quantità di metri, ch'egli tratta con molta correttezza ed anche eleganza. La forma era per solito quella del racconto dialogizzato, scene e successioni di scene e discussioni con frequente introduzione di filosofi, di accenni a dottrine filosofiche e di terminologia filosofica; e quanto al contenuto si può dire che le *saturae* di Varrone abbracciavano la vita intera, sotto tutti gli aspetti e condizioni. Ciò dicono i frammenti rimastici (un 600), e i titoli, che abbiamo quasi tutti e che sono per sè soli molto significanti e suggestivi. Molti sono greci; molti, greci o latini, hanno un subtitolo in greco che specifica l'argomento (p. es. *Caprinum praelium*, περὶ ἡδονῆς; oppure Ἕως πότε, περὶ ὡρῶν). Da frammenti e da titoli (*Marcipor, Marcopolis, Bimarcus*) si vede che spesso entrava in iscena anche l'autore. Certi titoli sono strambi, come: *Papiapapae*, Κοσμοτορύνη (con allusioni a Cesare e alla guerra civile) Τρικάρανος ossia il triumvirato di Cesare Pompeo e Crasso; Γεροντοδιδάσκαλος, *Sexagessis*, uno che s'è addormentato giovine e si sveglia a sessant'anni. Frequenti i titoli di carattere mitologico (e largo uso della mitologia facevano appunto i cinici), come *Pseudulus Apollo, Prometheus liber, Sesqueulixes, Aiax stramenticius, Pseudaeneas, Endymiones*. Frequenti titoli che si riferiscono alla scuola cinica: *Cynicus*, Κυνίστωρ, Κυνοδιδασκαλικός, Κυνορρήτωρ, Ταφὴ Μενίππου, Ἱπποκύων, Ὑδροκύων.

Taluni sono proverbi: *Nescis quid vesper serus vehat* (di cui un interessante estratto in Gellio XIII, 11, 1), Δὶς παῖδες οἱ γέροντες, *Est modus matulae, Mutuum muli scabunt.* Rare volte i frammenti

ci permettono di più che di intravvedere certi momenti dell'azione o della disputa. I frammenti più numerosi son quelli della satira *Eumenides*, che lasciano indovinare vagamente l'insieme: in occasione d'un banchetto, v'erano messi in mostra i diversi generi di pazzia onde gli uotutti sono *insani* (cfr. la satira oraziana di Damasippo, II, 3). Della vigoria e della *verve* dello scrittore è questo un gran segno, che quasi tutti i frammenti, anche così divelti da ogni connessione, si leggono con interesse. La lingua ha, come s'è detto, la energia popolare, alla plautina, ed è insieme dotta e arcaica. Parole greche in abbondanza, come in Lucilio. Allitterazioni e assonanze frequenti, e di comica efficacia. Diminutivi frequenti, e talora d'inarrivabile potenza o grazia; p. e. dall'*Andabatae*: *Sed quidvis potius homo quam caruncula nostra;* e da una descrizione di una ragazza, in *Papiapapae*:

> *Ante auris nodo ex crobyli subparvuli*
> *intorti emittebantur sex cincinnuli;*
> *oculis suppaetulis nigelli pupuli*
> *quantam hilaritatem significantes animuli!*
> . . . .
> *Laculla in mento impressa Amoris digitulo*
> *vestigio demonstrat mollitudinem.*

Parecchi frammenti in *Marcipor* si riferiscono a una tempesta notturna. Citiamo il primo, col suo scherzoso « a mezzodì della notte »:

> *Repente noctis circiter meridie,*
> *cum pictus aër fervidis late ignibus*
> *caeli chorean astricam ostenderet.*

E per citare anche un frammento in prosa:

> *Ut, gralatores quis gradiuntur, perticae sunt ligna et* ὕλη ἀκίνητος, *sed ab homine eo qui instat agitantur, sic illi animi nostri sunt gralae: crura ac pedes nostri ex se* ἀκίνητοι *sed ab animo moventur.*

La perdita di queste satire non è certo meno lamentevole della perdita delle satire di Lucilio. — Varrone a sessant'anni guardava indietro alla raccolta delle Satire Menippee come a un suo vecchio lavoro; però è certo che ha seguitato molti anni a scriverne via via, e che alcune sono state aggiunte tardi; c'è un frammento che si riferisce per fermo alla battaglia di Tapso. — Vedremo poi la satira menippea svilupparsi fino alla misura di un lungo romanzo con Petronio Arbitro.

Poemata, ecc.

Di scritti poetici di Varrone sono poi da ricordare 10 libri di *poemata*, di cui sappiamo soltanto ch'era una raccolta di poesie brevi, probabilmente epigrammi; 6 libri *pseudotragaediarum*, cioè non vere tragedie destinate alla rappresentazione, ma di quel genere come ne avevano scritte alcuni della scuola cinica; 4 libri di *saturae*, probabilmente simili anche nella forma alle luciliane. Fanno anche sospettare, ma non più che sospettare, un vero e proprio poemetto d'argomento filosofico Quintiliano che dice: *Varronem et Lucretium qui praecepta sapientiae versibus tradiderunt*, e Lattanzio: *Empedocles . . . . de rerum natura versibus scripsit, ut apud Latinos Lucretius et Varro.*

IMAGINES. — Un'altra singolare e caratteristica opera di Varrone. Con essa Varrone ha creato il libro illustrato. I 15 libri di *Imagines* o *Hebdomades* contenevano 700 ritratti di uomini celebri, ciascuno accompagnato da un *elogium* in versi e da una breve notizia storica in prosa. Ogni foglio conteneva 7 ritratti ed era quindi una ebdomade, e il tutto constava di 100 ebdomadi. Gli uomini celebri erano divisi secondo 7 categorie (capitani, politici, poeti etc.; ma quali precisamente non sappiamo con sicurezza), e divisi tra romani e non romani. Il primo libro, introduttivo, conteneva due ebdomadi, ossia il più antico, e come a dire il capostipite, di ciascuna categoria pei Romani e pei non Romani (Greci). Degli altri 14 libri i 7 pari (il 2° il 4° etc.) erano destinati ai non Romani; un libro per categoria; i sette dispari ai Romani, e ciascun libro conteneva 7 ebdomadi di *imagines*. Sappiamo da Plinio che s'era trovato un modo di facile riproduzione dei ritratti. Noi non abbiamo che due dei 700 epigrammi poetici: quello di Omero e quello di Demetrio.

PROSE. — Passando alla prosa, la quantità e varietà degli scritti fa impaccio a una classificazione. Cominciamo da quelli di carattere letterario, per dir poi degli scritti di scienza ed erudizione. — Scrisse 76 libri di Logistorici, ossia de' brevi (vogliamo supporre!) trattati intorno ad argomenti filosofico-morali o d'altro genere, in forma popolare e con prevalente illustrazione storica (e ciò dice appunto il nome *Logistorici* « Ragionamenti e storie »). Avevano come titolo un nome di persona e poi un subtitolo latino che diceva l'argomento, come *Atticus, de numeris*; *Catus, de liberis educandis*; *Curio, de deorum cultu*; *Marius, de fortuna*; *Messala, de valetudine*; *Orestes, de insania; Pius, de pace*; *Sisenna, de historia*; *Tubero, de origine humana; Gallus Fundanus, de admirandis*. Di alcuni altri pochi ci resta o il solo titolo personale: *Calenus, Scaurus, Scaevola, Laterensis, Nepos*; o il solo titolo d'argomento: *de saeculis, de moribus, de philosophia*. Abbiamo scarsi frammenti, i più dal *Catus*. Come si vede, è il tipo imitato poi da Cicerone in *Laelius, de amicitia*; *Cato, de senectute;* e del pari i Logistorici avranno avuta la forma esteriore di un dialogo, in cui fosse principale interlocutore ed espositore la acconcia persona del titolo.

Orazioni.

Come oratore, Varrone ci appare con 25 libri Orationum e 3 Suasionum. Ma non ne sappiamo altro. —Mettiamo qui anche un Isagocicus ad Pompeium, una guida pel consolato.

Scritti di storia, propriamente detta, si citano:

Legationum, libri III (la storia delle sue legazioni ?)
De Pompeio libri III
De vita sua libri III
Annalium libri III; probabilmente un semplice sommario cronologico.

Antiquitates

Ma opera capitale nel campo della erudizione storica erano i 41 libri Antiquitatum rerum humanarum et divinarum, ossia: Antichità romane, profane e religiose. S. Agostino (de civ. dei 6,3) ci dà lo schema dell'opera. I primi 25 libri trattavano le *res humanae*;

il 1.° era d'introduzione, e i seguenti 24 erano divisi in 4 esadi, secondo le quattro categorie *homines, loci, tempora, res.* Gli ultimi 16 libri trattavano le *res divinae*; di essi il primo, ossia il l. 26 era introduttivo; gli altri 15 erano divisi in cinque triadi secondo le cinque categorie:

homines, cioè: l. 27 de pontificibus, 28 de auguribus, 29 de XVviris.
loci, 30 de sacellis, 31 de sacris aedibus, 32 de locis religiosis.
tempora, 33 de feriis, 34 de ludis circensibus, 35 de ludis scaenicis.
res, 36 de consecrationibus, 37 de sacris privatis, 38 de sacris publicis.
dei, 39 de deis certis, 40 de deis incertis, 41 de deis praecipuis et selectis.

Questo indice delle triadi sacre ci lascia presso a poco indovinare l'indice delle esadi profane, che S. Agostino non ci dà. Varrone aveva in quest'opera anche l'intento pratico di richiamare i suoi concittadini e lo Stato agli antichi costumi e all'antica religiosità. Appare però da interessanti frammenti che l'opera non era scritta in ispirito credulo e bigotto, ma piuttosto spregiudicato e civile, poichè e vi si lamentava l'introduzione delle immagini degli dei come corruttrice, e nel considerar le tre forme sotto le quali secondo alcuni si poteva dividere la religione, cioè la mitica, la filosofica e la civile, Varrone ripudiava la prima, come quella in cui *multa sunt contra dignitatem et naturam immortalium ficta,* ripudiava la seconda come non adatta al culto popolare, e ammetteva la terza, che aveva fatto la gloria e la potenza di Roma; e del trattar prima le *res humanae* e poi le *divinae* dava questa ragione, che come prima è il pittore e poi il quadro, così prima è lo Stato e poi le istituzioni dello Stato. Tutto ciò fa meglio comprendere il senso e l'intento dell'opera di Augusto nella restaurazione di templi e di culti.

A complemento delle *Antiquitates* Varrone scrisse anche delle monografie:

De vita populi Romani, l. IV, ossia de' costumi del popolo romano e loro storia.

De gente populi Romani, l. IV, un tentativo di stabilire cronologicamente e etnicamente il posto della nazione romana nella storia universale.

De familiis Troianis, cioè delle famiglie romane il cui albero genealogico era fatto risalire a Enea e ai suoi compagni.

Aetia, ossia « cause », ossia spiegazioni di molti usi e costumi romani. Il titolo è preso da Callimaco, che appunto nei suoi Αἴτια aveva trattato siffatto argomento.

Rerum urbanarum libri III, forse una storia topografica della città di Roma.

Tribuum liber.

Appartenevano alla storia letteraria:

De bibliothecis l. III, forse in relazione coll'ufficio di bibliotecario che Varrone ebbe da Cesare.

De lectionibus, l. III, forse dell'uso delle *recitationes*.

De proprietate scriptorum, caratteristiche degli scrittori.

De poematis, l. III, de' diversi generi poetici.

De poetis, storia letteraria.

De originibus scenicis, l. III, storia del teatro romano.

De actionibus scenicis, l. V, delle rappresentazioni.

De actis (o actibus?) scenicis, l. III.

De personis, l. III, delle maschere.

De descriptionibus, l. III.
De comoediis Plautinis.
Quaestionum Plautinarum, l. V.
De compositione saturarum.

Un'altra opera capitale erano i 9 libri di Disciplinae, vale a dire una Enciclopedia delle *artes liberales*, a imitazione della Enciclopedia di Catone, e che trattava di Grammatica, Dialettica, Retorica, Geometria, Aritmetica, Astronomia, Musica, Medicina, Architettura. L'importanza dell'opera sta in ciò, che da essa venne fuori il sistema delle sette Arti liberali del medio evo. Aggiungiamo le monografie:

Disciplinae.

De forma philosophiae, l. III.
Rhetoricorum libri.
De mensuris, ossia dell'agrimensura.
De principiis numerorum, l. IX, ossia la dottrina pitagorica intorno ai numeri.

Di giurisprudenza scrisse 15 libri de iure civili, e anche de' libri de gradibus (di parentela?).

Le Epistolicae quaestiones, in 8 libri, erano una Miscellanea, in cui si trattavan questioni di diritto pubblico, di grammatica, di antichità. Un notevole frammento in Gellio 14,7.

Di geografia e nautica si citano libri de ora maritima, de aestuariis, e una ephemeris navalis.

De lingua latina.

E siamo infine alle due opere di Varrone che ci sono pervenute. 1.° I libri V-X, non senza gravi lacune, dei 25 libri De lingua latina. Dei 25 libri il primo era introduttivo, la prima esade (2-7) trattava dell' Etimologia (in due triadi, di cui la prima trattava la parte generale: 1° che cosa sta contro l'etimologia, 2° che cosa in favore, 3° che s'ha a concludere; la seconda la parte speciale: Etimologia 1° locale, 2° temporale, 3° del linguaggio poetico; (e qui abbiamo un gran numero etimologie, ch'erano una delle passioni di Varrone); la seconda esade (8-13) trattava della flessione (in due triadi, generale e speciale, e nella prima, conservataci, si tratta: 1° Ragioni contro l'analogia 2°, ragioni contro l'anomalia, 3° fino a qual segno vale l'analogia: il che, osserviamo per incidenza, vuol dire che la contesa sta per chiudersi col riconoscimento che l'analogia, la regola, è il fatto più generale, ma non universale. Le altre due esadi (14-25) trattavano della unione delle parole, ossia della sintassi. — L'opera ha per noi molto interesse, come il più antico scritto grammaticale romano che ci sia arrivato. Fu scritta da Varrone vecchio, e dedicata (meno la triade 2-4) a Cicerone, che l'ebbe poco prima della sua morte. — E anche questa opera principale aveva i suoi satelliti, ossia delle monografie. Si citano:

De sermone latino ad Marcellum l. V (?), ossia della buona latinità.
De similitudine verborum l. III, ossia dell'analogia.
De utilitate sermonis.
Περὶ χαρακτήρων, che doveva toccare ancora la questione dei tipi fissi grammaticali, e forse non è che una parte di qualcuno degli scritti precedenti.
De antiquitate literarum.
De origine linguae latinae.

De re rustica. II. I tre libri **Rerum rusticarum**, che abbiamo quasi per intero, e sono l'ultima opera di Varrone, il sereno tramonto d'una lunga vita virtuosa e fruttuosa. Il primo libro è *de agricultura*, il secondo *de re pecuaria*, ossia degli animali domestici, il terzo *de villaticis pastionibus*, ossia di quegli animali, come uccelli e pesci, che la moda e il lusso richiedevano come ornamento indispensabile d'una villa signorile. C'è molto sfoggio di erudizione — e di etimologie — insieme con molta esperienza, e c'è anche vivezza di descrizione, brio e naturalezza della forma dialogica, e la solida morale, e la vena umoristica e caustica del Varrone delle Satire Menippee. Ciò che anche qui riesce molto pesante è il pedantesco schematismo nelle divisioni e suddivisioni, segnatamente nel secondo libro.

Grammatici. ALTRI ERUDITI E GRAMMATICI. — Intorno a Varrone, nel campo della letteratura dotta, c'era un non piccol numero di maestri e scrittori, segnatamente filologi o grammatici. Particolarmente insigni fra questi ultimi Aurelius Opilius, Antonius Gnipho (maestro in casa di Cesare),), Santra, che fu anche poeta, e quell'Orbilius Pupillus che deve a Orazio una speciale notorietà (*plagosus Orbilius*); ma superiore a tutti questi come persona, come dotto e come scrittore fu P. Nigidius Figulus, amico di Cicerone, al quale fu d'aiuto in occasione della congiura catilinaria, pretore nel 696, pompeiano nella guerra civile, bandito da Cesare e morto in esiglio. Per il sapere fu giudicato secondo al solo Varrone. Scrisse molto, e con profondità di ricerche, che arrivava anche all'astruseria; Cicerone lo dice particolarmente curioso *earum rerum quae a natura involutae videntur*, e le sue opinioni pitagoriche lo portavano anche al misticismo; sicchè non era letto da molti. Scrisse: di filologia, 29 libri di questioni linguistiche (*commentarii grammatici*). È interessante la notizia in Gellio (10,4) che egli sosteneva che il linguaggio è d'origine naturale, non convenzionale. — Di teologia, *de diis*, di cui è citato un libro XIX, e tre altre opere intorno alla *divinatio*. — Di scienza della natura: un'opera astronomica, *Sphaera Graecanica* e *Sphaera barbarica*; poi *de animalibus*, *de hominum naturalibus*, *de vento*. Abbiamo scarsi frammenti, i più dai libri filologici.

Fra i giuristi, infine, non va taciuto uno scrittore d'alto valore, Servius Sulpicius Rufus, console nel 703, cittadino d'una grande rispettabilità, molto legato con Cicerone, e che aveva un posto anche tra gli oratori. Lasciata l'eloquenza per la giurisprudenza, scrisse un grandissimo numero di opere: secondo Pomponio fino a quasi 180 libri. Ed erano ammirate queste opere per il loro intrinseco valore, da Cicerone in particolar modo per la *ars*, vale a dire per il valore scientifico della teoria. Erano anche notevoli pel valore letterario della forma, cosa nuova fra gli scrittori di giurisprudenza.

CAPITOLO QUINTO

L'età di Augusto.

I protettori delle lettere. — Virgilio. — Orazio. — Tibullo. — Properzio. — Ovidio. — Tito Livio.

Carattere dell'età augustea.

Alla profonda mutazione politica va compagna una profonda mutazione nelle lettere. Colla morte di Cicerone è spenta la libertà, è spenta l'eloquenza. Non è già spenta l'arte del fare dei bei discorsi, nè lo studio generale e intenso di quest'arte; chè tribunali e avvocati restano, e non mancano le occasioni in senato di pronuciare orazioni che piacciano al principe; e l'istradamento all'arte del dire, la retorica, costituisce pur sempre, e più che mai, l'essenza e la somma d'una istruzione elevata. Ma è spenta quella eloquenza che risponde a grandi correnti del sentimento pubblico, e da esse trae anche l'ispirazione a grande potenza e altezza artistica e letteraria. L'eloquenza è un'arte essenzialmente pratica; una grande eloquenza non c'è, se non ci sono cose grandi a cui trascinare le volontà. All'infuori di questa — che pei Romani naturalmente era l'eloquenza politica; od anche la forense, finchè facilmente assumeva, per le persone, carattere politico — restava ancora un'arte oratoria, che aveva un carattere pratico, ossia un intento deliberativo, nei giudizi, e poteva procurar fama e denari ed anche potenza a degli avvocati; e restava quell'altro genere di eloquenza che è bensì d'interessamento pubblico, ma nòn ha altro scopo che di istruire e dilettare. Questo genere anzi, non già restava, ma sorgeva allora. Che Cicerone e gli altri scrittori di retorica distinguessero i tre rami dell'eloquenza, la giudiziaria (*genus iudiciale*), la politica (*genus deliberativum*) e, come noi diremmo, la accademica (*genus demonstrativum*), era perchè avevano trovata questa tripartizione

nei trattati greci di retorica, e avevan trovato esemplificato presso i Greci anche il terzo genere, segnatamente nel pubblico insegnamento filosofico: per conto loro non avrebbero mai pensato a distinguere un terzo genere di eloquenza, all'infuori della giudiziaria e della politica, di cui soltanto avevano l'esempio in casa. È sotto Augusto che, come magro compenso alla oratoria popolare e politica, s'introduce come nuova istituzione l'uso delle pubbliche letture o « Conferenze »; ed è significante che l'iniziatore di esse fu un uomo che ebbe un'alta posizione politica, finchè non si ritrasse per la nuova condizione di cose, e che era avviato ad occupare un posto principalissimo fra gli oratori nella repubblica, se continuava la repubblica: Asinio Pollione. Del resto, l'istituto di Asinio Pollione si generalizzò e durò per secoli; e rispondeva quindi a un bisogno reale dei tempi, sebbene, come è naturale, degenerasse anche in vana pompa a soddisfazione di vanità personali. — E malgrado codesto venir meno dell'eloquenza nella sua principal funzione dentro l'ambito della vita romana, l'addestramento all'eloquenza continuò ad essere, come ho detto, l'educazione e l'istruzione romana per eccellenza: e Quintiliano ce ne darà una prova evidente. Il fatto si spiega da ciò, che mancando l'avviamento, anzi lo stesso concetto, di una cultura e d'una indagine scientifica, quale noi l'abbiamo (certi studi tecnici essendo lasciati agli specialisti, ed essendo meno considerati), istruzione e cultura volevano dire istruzione e cultura letteraria, e lo studio dell'eloquenza, tanto più dopo il largo concetto importato da Cicerone, era come una cornice, un sistema, che in sè abbracciava, a titolo di preparazione o complemento, tutta quanta la cultura letteraria, non esclusa la filosofica. Però, tra le nuove condizioni politiche e l'idea fissa che per dare a un cittadino un'istruzione superiore bisognasse farne un oratore, c'era una profonda antinomia; e noi vedremo uno spirito profondo, Tacito, comprenderla e rivelarla.

Meno ebbe a soffrire dalla perdita della libertà l'altro principal ramo della prosa romana, la storiografia; ma anche su di essa pesò grave la nuova condizione politica; o fu ridotta al silenzio, o dovette acconciarsi a grande prudenza nella scelta e trattazione degli argomenti: o eventi lontani, o innocue biografie; o opera di erudizione, o opera di magniloquente esposizione: ma non più la libera esposizione e il libero esame di fatti ed uomini politici recenti, o tale da riuscire sgradita all'imperante. Soltanto un uomo in posizione quasi indipendente come Asinio Pollione potè osare di scrivere una storia delle recenti guerre civili: ma sappiamo anche come Orazio (Carm. II, 1) paia quasi sconsigliare il *periculosae plenum opus aleae* e avvertir l'amico e signore ch'egli incede per *ignis suppositos cineri doloso*; e par sicuro che l'opera di Pollione non arrivasse che alla battaglia di Filippi. Più tardi, sotto Traiano, abbiamo nuovamente uno storico nel senso romano della parola; ma Tacito fa appunto gran lode a Traiano del lasciar libera la parola allo storico.

Colla monarchia, dunque, la letteratura muta carattere; cessa di

essere in gran parte uno strumento pratico nella vita pubblica, e una espressione di questa; la letteratura diventa scopo a sè stessa, un godimento estetico degli spiriti; e gli spiriti ad essa si dànno con interessamento straordinario, e trovano in essa una occupazione che compensa la cessata occupazione politica. E Augusto e i suoi amici ciò intendono, e mettono ogni studio nel favorire questo indirizzo, col proteggere, favorire, lusingare poeti e letterati di eletto ingegno, e circondarsi di essi, perchè il lustro delle lettere torni di lustro anche al nuovo potere e riconcilì ad esso lo spirito pubblico. Come è naturale, e come già s'è avvertito, questa letteratura è sopratutto poetica. L'età di Augusto è il trionfo della poesia, in tutte le sue forme antiche e in forme nuove. Numerosi i poeti d'alto valore, numerosissimi i cultori della poesia. Anche nelle donne, e di diversa condizione sociale, è grande l'amore per la poesia e l'ambizione di far versi; e ce n'è che toccano un alto segno. Una prova della molto diffusa cultura poetica è questa, che le difficili e dotte elegie di Properzio incontrassero molto favore nel pubblico femminile, e fossero avidamente lette anche da fanciulle di piuttosto modesta condizione, se non di modesti costumi.

Prima di passare in rassegna i principali poeti dell'età augustea, gioverà, dietro l'utile esempio altrui, premettere poche parole intorno a quegli uomini che primeggiarono nel favorirli e nell'eccitarli, in quanto occupano essi stessi un posto nella letteratura.

Augusto.

Augusto. — I meriti di Augusto nelle lettere sono sopratutto indiretti; egli fu benemerito delle lettere colle liberalità usate, colle due biblioteche fondate dopo l'iniziativa di Asinio Pollione, con incarichi od eccitamenti e manifestazioni di singolar deferenza ai poeti, ecc. Come scrittore si cita di lui un poemetto *Sicilia*, un libro di epigrammi, di cui uno c'è conservato da Marziale (XI, 20), dei *Fescennini*; e si provò anche con una tragedia, *Aiax*, non arrivata però al termine. — Per testimonianza di Svetonio era oratore molto accurato e perspicuo, e alieno da ogni affettazione. Scrisse le sue « Memorie » in 13 libri, che arrivavano fino all'anno 727 (egli poteva fare ciò che altri non potevano), una vita di Druso, una risposta al panegirico di Catone scritto da Bruto (*Rescripta Bruto de Catone*), delle *hortationes ad philosophiam*. Non si può dire che ciò sia poco; ma, circa il valore, è indizio poco favorevole il fatto che, trattandosi di scritti di Augusto, poca traccia lasciarono nella letteratura posteriore, e nulla, o quasi, ce n'è rimasto. Possediamo però uno scritto di Augusto, scolpito in pietra. È il famoso e prezioso Monumentum Ancyranum, vale a dire un *index rerum a se gestarum*, che Augusto scrisse perchè, lui morto, fosse scolpito sopra due colonne da erigere davanti al suo *Mausoleum*. Ad *Ancyra*, nella Galazia, nel pronao d'un tempio dedicato ad Augusto e Roma, fu scolpita una copia dell'iscrizione originale, con accanto una traduzione in greco. È questa la iscrizione ancirana, che fu scoperta nel 1555, ma completamente conosciuta soltanto nel

1861. In 35 capitoli la iscrizione 1.° enumera le cariche e le onoranze conseguite da Augusto, 2.° enumera le opere e i provvedimenti di Augusto per lo Stato, 3.° enumera i fatti politici e guerreschi di Augusto. Vedi la edizione e illustrazione fattane dal Mommsen, *Res gestae divi Augusti*, Berlino 1883.

Mecenate.

MECENATE. — C. Maecenas, il fido e autorevole consigliere e diplomatico di Augusto (sebbene non abbia mai voluto coprire cariche ufficiali) era di antica nobilissima stirpe etrusca. Incerto l'anno di nascita (tra il 680 e il 690); morì il 746. Animo mite e generoso, amante della vita e dei piaceri, e più de' beati ozî che delle pubbliche faccende (pur pronto all'opera e all'energia quando ciò richiedessero lo Stato e Augusto), distinguentesi per certe originalità e affettazioni nel vestire, nello scrivere e in certe amicizie di *coulisses*, non fu meno utile ad Augusto coi consigli nell'opera della politica, che nei suoi ozî beati facendo, conforme ai suoi gusti, il *mecenate*. In casa sua era il circolo de' più eletti ingegni (Augusto non s'era formato un circolo letterario); essere del circolo di Mecenate era la grande ambizione dei poeti, ed era come una consacrazione poetica. Virgilio e Orazio v'erano i due astri maggiori, e quelli ch'erano più addentro anche nell'amicizia e nell'intimità di Mecenate. C'erano Tucca e Quintilio Varo e Domizio Marso e Melisso; non tanto presto ci venne anche Properzio. Agli amici poeti Mecenate non lasciava mancare nè l'agiatezza serena, nè i consigli e gli incitamenti all'opera. Parecchi lavori di Orazio, di Virgilio, di Properzio noi dobbiamo indirettamente a Mecenate. Fu egli stesso scrittore, in prosa e in versi. In poesia cose leggere e lubriche; tra i frammenti abbiamo pochi versi, ne' quali si dice che è meglio avere addosso tutti i malanni anzichè morire; di prosa si citano un *Symposion*, in lode del vino; *de cultu suo; in Octaviam (?)*; e *Dialogi*. Occasione del citarlo è per lo più la preziosità del linguaggio, che anche Augusto beffeggiava.

Messalla Corvino.

MESSALLA. — M. Valerius Messalla Corvinus, nato probabilmente il 690, morto probabilmente il 762. Già prima del 711 fu avversario di S. Sulpicio Rufo nel processo di un'Aufidia. Fu compagno di studi ad Atene con Orazio e col figlio di Cicerone. Messo nelle liste di proscrizione (711) e poi cancellatone, stette con Bruto e Cassio fino a Filippi. Ma dopo Filippi s'accostò ad Antonio, e poi ad Ottaviano. Era de' principali uomini dello Stato, sopratutto come militare. Capitanò, dopo aver preso parte alla battaglia di Actium, una spedizione contro la Siria e la Cilicia e un'altra contro i Galli; ed ebbe anche l'onore del trionfo (727). La sua alta posizione gli permise però di mantener la sua indipendenza e di tirarsi in disparte, quando si trovò in dissenso con Augusto. Fu anche amante delle lettere, ed egli stesso scrittore. Era centro d'un altro gruppo di poeti, che potremmo dire il gruppo tibulliano, poichè Tibullo v'era il poeta principale, e dava, per dir così, l'intonazione: tanto che, come vedremo, ci pervennero col nome di Tibullo anche poesie d'altri di quel gruppo. Messalla stesso scrisse in vari generi, in poesia e in prosa; ma c'è incertezza nelle citazioni, e cose di gran

conto non pare che fossero. Si occupò anche di questioni di lingua. Di lui come scrittore era forse da parlare tra gli oratori giovani dell'età ciceroniana. Avrebbe forse occupato un posto insigne tra gli oratori, se gli eventi l'avessero concesso. Cicerone, giudicando dalle sue prime prove, loda il criterio giusto e sicuro e l'ottima disciplina con cui s'era preparato; è bensì da avvertire che Messalla, a differenza di Bruto, Licinio ecc., s'era attenuto al tipo ciceroniano, al *verissimum genus dicendi*, come dice Cicerone. Esistevano però orazioni sue, per le quali, in giudizi posteriori, era messo in compagnia degli oratori di primo ordine. Nel dialogo di Tacito (c. 18) è detto *Cicerone mitior Corvinus et dulcior et in verbis magis elaboratus;* e la sua grande cura della lingua è confermata anche da Seneca seniore (*Controv.* 2,4): *fuit Messalla exactissimi ingenii quidem in omni studiorum parte, latini utique sermonis observator diligentissimus.* Era dunque sopratutto un oratore fine, o, come dice Quintiliano, *nitidus et candidus et quodammodo praeferens in dicendo nobilitatem suam, viribus minor.*

Asinio Pollione.

Asinio Pollione. — C. Asinius Pollio (n. 679, m. 758). Nel 700 accusa C. Catone. Nella guerra civile è di parte cesariana. Nel 710 è al governo della Spagna ulteriore, e di là, durante il periodo della guerra di Modena e delle Filippiche, promette a Cicerone il suo appoggio alla causa nazionale contro Antonio; ma la tradisce alleandosi coi triumviri. Nel 711 è al governo della regione transpadana e in rapporti con Virgilio. È console nel 714; riporta una vittoria sui Partini, e ne trionfa nel 715. Nella lotta tra Ottaviano e Antonio sta sulle prime con quest'ultimo; ma si stacca presto, senza però accostarsi ad Ottaviano; e passa il resto della sua vita conservando verso Augusto una attitudine di indipendente riserva, e non occupato che delle lettere. Ancora prima di Augusto fondò una pubblica biblioteca, ornata anche dei busti dei celebri scrittori, fra i quali, unico dei viventi, Varrone. Formò anche una raccolta insigne di opere d'arte, che aperse al pubblico. Apparteneva a quella raccolta il famoso Toro Farnesiano. Fu egli, come s'è detto, che introdusse il costume delle pubbliche *recitationes.* Come scrittore occupa un più alto posto dei precedenti; fu storico, poeta tragico, oratore e critico. Già s'è detto il pochissimo che si poteva dire della sua Storia della guerra civile. Dove Orazio ne parla (carm. II,1), accenna anche alle sue tragedie, che Virgilio chiama addirittura degne di Sofocle, e accenna anche alla sua eloquenza come avvocato. Sappiamo che come oratore egli s'atteggiava a oppositore dell'eloquenza ciceroniana, e affettava antica semplicità e anche rozzezza, e il disprezzo, in modo speciale, dell'armonica rotondità del periodo; così che a Quintiliano, che pur riconosce in lui ricchezza di pensiero e anche calore, e una accuratezza perfino eccessiva e minuziosa, pareva d'un secolo più antico di Cicerone. S'era poi fatta come una missione di esercitare una severa critica letteraria, una critica aspra anche contro i sommi, come Cicerone, Cesare, Sallustio, Livio, la cui patavinità è appunto una scoperta di Pollione.

Virgilio.

Vita di Virgilio.

STORIA DELLA VITA E DELLE OPERE. — P. Vergilius Maro nacque il 10 ottobre 684 nel villaggio di Andes (oggi Pietola) vicinissimo a Mantova. Suo padre da umili condizioni s'era fatto un agiato agricoltore, e non risparmiò cure e sacrifici per l'educazione del figlio Publio. Questi infatti cominciava i suoi studi a sette anni a Cremona; verso i sedici anni li venne a continuare a Milano, e lì andò a compiere a Roma (701), dove ebbe forse per condiscepolo nella scuola del famoso Elpidio il giovanissimo Ottaviano. E certo sin d'allora contrasse amicizie cospicue e s'acquistò anche un principio di rinomanza, per alcuni saggi poetici del genere alessandrino, che era allora di moda. Ce ne è rimasta qualcuna di codeste poesie giovanili; e son molto belli p. es. i versi coliambi coi quali disse addio agli studi retorici (che non erano fatti per lui, parlatore impacciato: una volta sola si provò davanti a un tribunale, e la prova non fu felice), per rivolgersi alla filosofia. Giova riferirli anche per l'interesse che hanno rispetto al carattere di lui:

ite hinc, inanes, ite rhetorum ampullae
inflata rhoso non Achaio verba
et vos, Selique Tarquitique Varroque,
scolasticorum natio madens pingui,
ite hinc, inane cymbalon iuventutis;
tuque o mearum cura Sexte curarum,
vale, Sabine; iam valete formosi:
nos ad beatos vela mittimus portus,
magni petentes docta dicta Sironis,
vitamque ab omni vindicabimus cura.
ite hinc, Camenae, vos quoque ite iam sane.
dulces Camenae (nam fatebitur verum,
dulces fuistis); et tamen meas cartas
revisitote, sed pudenter et raro.

Infatti studiò filosofia coll'epicureo Sirone (di cui Cicerone parla più volte con affetto e stima) e attese pure a studi di fisica (cioè di scienze naturali in genere), di matematica ed anche, vogliono, di medicina. Ma codesto suo desiderio di dedicarsi alla filosofia doveva restare un desiderio per tutta la vita; sempre più forti furono per fortuna le seduzioni delle dolci Camene. Tornato in patria, restò forse per qualche anno ondeggiante. Nel 712 era al governo della Gallia transpadana Asinio Pollione; i comuni studi avvicinarono il giovine poeta e il potente signore; e fu per l'incitamento di Pollione che Virgilio pose mano primamente, a 28 anni, a opera poetica di maggior pondo, ai carmi bucolici, *Bucolica* (ciascun carme è un'*Ecloga*). La cosa ci è riferita dal coscienziosissimo Asconio Pediano, ed è per sè credibilissima, e in pieno accordo col carattere senza iniziativa di Virgilio e col suo costume di ricevere da altri l'impulso ad ogni nuova impresa. Pollione sarà stato mosso da quella preoccupazione un pò

pedantesca de' letterati romani d'allora, che ciascun genere letterario greco dovesse essere rappresentato anche nelle lettere latine; e poichè il genere idillico di Teocrito non era ancora stato tentato (salvo qualche piccolo saggio, come le *Dirae* e la *Lydia* di Valerio Catone, v. a pag. 170 sg.), pensò che il poeta ingenuo e campagnolo fosse adatto a riempire questa lacuna. Virgilio prese a modello, anzi in parte come originale, Teocrito; ma come la verità e la naturalezza della poesia di Teocrito corrispondevano alle condizioni naturali in cui era sorta, così la origine artificiosa delle ecloghe virgiliane si riflette, anche nelle prime (per tempo) e più sinceramente idilliche, per quell'irrealismo, che si sente, dell'ambiente e delle persone. Non c'è nulla che localizzi queste scene nella pianura lombarda; ci sono piuttosto cose che fanno pensare a tutt'altro paese; ossia c'è lo studio dell'indeterminato fantastico. E nelle seriori codesta origine artificiosa si riflette ancor più per l'intrusione, innaturale e stonata, dell'allegorico. Virgilio scrisse dapprima la 2ª e la 3ª, e poi la 5ª; nelle prime due, che son molto fedelmente imitate da Teocrito, non c'è allegoria; ma nella 5ª è probabile, pel confronto colla 9ª, che Menalca sia Virgilio, lieto della fama che già gli hanno acquistata le ecloghe precedenti; e che Dafni, di cui si piange la morte e si canta la apoteosi, voglia dir Giulio Cesare non si può punto asserire, ma neppure escludere con sicurezza.

Occasione delle Bucoliche

Ma ecco che nel 712 sopravvengono grossi guai a turbare Virgilio dalla sua quiete. I triumviri avevano promesso in premio ai loro veterani i territori di quelle città che avevano parteggiato per Bruto e Cassio; ora si mantiene la promessa. Tra le città condannate c'era Cremona; ma, non bastando le terre cremonesi a soddisfare le voglie soldatesche, la confisca fu arbitrariamente estesa a parte del territorio Mantovano, sì che ne fu colpito anche Virgilio. Egli ricorre al potente amico e protettore Asinio Pollione; e pel suo patrocinio ottiene che siano restituiti i beni confiscati a lui e, in genere, ai Mantovani. Ma l'anno dopo ecco una nuova distribuzione di terre ai veterani; e Asinio Pollione non è più in Lombardia, e il territorio mantovano è nuovamente invaso. Virgilio resiste in sulle prime, fidente nel suo diritto e nella promessa datagli da Alfeno Varo, succeduto a Pollione, che avrebbe fatto rispettare i diritti dei Mantovani, riconosciuti l'anno precedente. Ma Alfeno Varo non potè o non volle mantener la promessa, e Virgilio è costretto a fuggir colla famiglia e a cercar rifugio vicino a Roma, in una villetta che aveva appartenuto al suo maestro di filosofia, Sirone: più tardi, per l'intercessione di Alfeno Varo, di Cornelio Gallo e di Mecenate, par che ottenesse che la sua famiglia, almeno, tornasse in possesso della sua proprietà. Questi avvenimenti furono occasione e argomento di altre ecloghe: colla 1ª Virgilio ringrazia Ottaviano pel favore ottenuto la prima volta; colla 9ª ne invoca nuovamente la protezione dopo la seconda confisca, e lusinga anche Alfeno Varo colla promessa d'un canto in suo onore; con altre paga il debito di gratitudine ad Asinio Pollione, ad Alfeno Varo e Cornelio

Gallo, ma trattando argomenti che colla poesia pastorale non hanno nessuna attinenza, neanche esteriore; a tale che nella 4ª la nascita d'un figlio ad Asinio Pollione (nell'anno del consolato di lui, 714) è messa in quasi mistica correlazione con una profezia di rigenerazione mondiale [che il neonato dell'ecloga 4ª sia il figlio di Asinio Pollione non è certissimo, e la disputa è ancora viva; ma è molto probabile: certo è che lui stesso, il figlio di Pollione, affermava la cosa ad Asconio Pediano]; e nella 6ª Sileno canta di miti primitivi, ed espone l'origine del mondo secondo Epicuro. Insomma, la forma bucolica era diventata per Virgilio quello ch'era stata in antico la *Satura*, una semplice forma, anzi un semplice nome di genere letterario, buono per metterci quello che si voleva: e la persistenza di Virgilio nel conservare per parecchi anni — e precisamente tre, dal 712 al 715 — questa forma vuota di senso, talora con tanto dissidio tra essa e il contenuto, è, parmi, non piccolo segno di quella, direi, disposizione passiva del suo spirito poetico a cui s'e già accennato.

Ma alla fine l'incongruenza divenne anche a lui ingrata e intollerabile; ed a 31 o 32 anni pubblicò la raccolta completa delle sue dieci ecloghe, disponendole in ordine diverso dal cronologico (nell'ordine in cui le leggiamo noi) e diede un definitivo addio alla sua poesia pseudo-pastorale.

Dopo quella più o meno completa giustizia, o favore che dir si voglia, da parte di Ottaviano, Virgilio restò o fu trattenuto a Roma, entrando a far parte del circolo eletto ed intimo che si raccoglieva intorno a Mecenate, e molto amato dall'imperatore, che gli fu largo di favori e doni (1). E certo per la liberalità di Augusto, Virgilio possedette poi largo censo, e ville a Napoli, in Sicilia e forse a Taranto; così che a Napoli potè passar poi molta parte della sua vita, lontano dal fasto rumoroso di Roma, nella quiete amica delle muse. A Napoli appunto scrisse i quattro libri dei *Georgica*, e v'impiegò sette anni, dal 717 o 718 al 724 o 725. Nell'estate del 725 lesse l'intera opera ad Augusto, tornato allora dalla sua spedizione in Oriente. Pubblicò quindi il poema in una prima edizione, che conteneva alla fine il panegirico del poeta ed amico Cornelio Gallo; ma nel 727 Cornelio Gallo, ch'era preposto al governo dell'Egitto, cadde in disgrazia di Augusto e si uccise. Augusto espresse il desiderio che le lodi di Cornelio Gallo scomparissero dalle Georgiche; e allora Virgilio vi sostituì l'episodio di Aristeo, come riferiscono alcuni, o, come altri dice, solo una parte di esso, cioè l'episodio di Orfeo. Che veramente questa sostituzione sia avvenuta — e precisamente la sostituzione del solo episodio di Orfeo — risulta chiaro dall'incongruenza che ne è seguita. Infatti Virgilio, parlando delle malattie delle api, viene anche al caso in cui tutte le api muoiano; e viene quindi a dire di un procedimento che s'usava in Egitto per la riproduzione

(1) Narrano, ed è molto credibile, che avendogli una volta Augusto offerto in dono i beni sequestrati di un esule, Virgilio non li accettò.

artificiale di nuove api, e che si diceva una invenzione di Aristeo. Narra quindi il mito di Aristeo: come questi avendo perduto tutte le sue api, si rivolgesse alla madre Cirene, la quale lo manda a Proteo che gli rivelerà il mezzo di ottenere nuove api. Proteo dunque, debitamente legato, dovrebbe rivelar questo mezzo; e invece racconta come la disgrazia toccata ad Aristeo sia una vendetta di Orfeo, perchè Aristeo, avendo inseguita Euridice, era stato cagione che questa fuggendo fosse morsa dal serpe e morisse; e continua raccontando la discesa di Orfeo agli inferi. Le istruzioni che Aristeo desiderava gliele dà poi la madre Cirene! Nella prima edizione doveva essere Proteo che dava codeste istruzioni ad Aristeo; e il poeta, poi, parlando del benefizio che n'era venuto all'Egitto, aveva occasione di parlare del governatore dell'Egitto, Cornelio Gallo.

Le Georgiche.

Le Georgiche sono un trattato di agricoltura; una raccolta di precetti sulla cultura dei campi (L. I) degli alberi (II) degli armenti (III) delle api (IV), coll'indispensabile, e mirabile, complemento poetico di digressioni o episodi. Fonti a cui attingere non mancavano a Virgilio. Oltre la sua esperienza personale — o vogliamo dire i suoi ricordi — aveva l'opera intorno all'agricoltura del cartaginese Magone, che era stata tradotta in latino per ordine del senato a' tempi di Catone censorio, e che godeva d'una grande autorità; e l'opera dello stesso Catone *de agricultura*, nonchè quella di Varrone *de re rustica* , allora allora apparsa; ma in particolar modo, secondo attesta Columella, gli servirono gli scritti di agricoltura e apicoltura di Igino. Secondo Quintiliano, Virgilio avrebbe seguito sopratutto gli scritti poetici, di agricoltura, di Nicandro di Colofonio: s'avrà a intendere, forse, per la composizione artistica. Anche rimembranze di Esiodo si incontrano. Anzi, quanto al materiale poetico, ne hanno fornito poeti greci e latini in non scarsa misura. Ciò non toglie che Virgilio abbia fuso tutti codesti elementi presi altronde, e fattone un'opera originale sua. Così vedremo per l'Eneide.

L'ispiratore delle Georgiche fu Mecenate, al quale l'opera è dedicata; e si vuole che il consiglio fosse dettato da un alto concetto patriottico, dal desiderio di rimettere in onore l'agricoltura in Italia e migliorarne le sorti (chè v'era caduta molto in basso e per l'accumularsi della proprietà in *latifundia,* e l'eccessiva estensione di parchi e giardini, e le guerre civili, ecc.; e non era rimedio sufficiente la sapiente misura di metter sulla strada i veri agricoltori, per mettere al loro posto dei soldati!). C'è chi non crede, e dice che per Virgilio, figlio di agricoltore e amante della vita in campagna, l'argomento aveva sì forti attrattive, che l'idea di cantarlo gli doveva nascere spontanea; e che è poi un supporre troppa ingenuità in Mecenate attribuirgli la speranza che dei bellissimi versi potessero produrre un qualunque importante effetto nella vita economica della nazione. Ma c'è Virgilio, il quale molto chiaramente confessa che, scrivendo le Georgiche, non fa che ubbidire ai *non mollia iussa* di Mecenate; ed

è del resto molto naturale che, quando c'è un pensiero di grande importanza nazionale, sorga il desiderio di vederlo diffuso e glorificato anche dalla parola del poeta.

L'Eneide. Il sentimento nazionale, non estraneo alla ispirazione delle Georgiche, è il motivo sommo e manifesto dell'Eneide (*Aeneis*). Questa volta l'impulso determinante venne da Augusto: non però l'impulso a scrivere un poema epico, ma il consiglio felicissimo di prendere per argomento la venuta di Enea in Italia, argomento già trattato da Nevio e da Ennio, ma semplicemente in forma introduttiva. Il pensiero di scrivere un poema epico era antico in Virgilio; nell'ecloga nona accenna all'idea vagheggiata di scrivere qualche cosa che sia degna di Vario e di Cinna, ma messa pel momento da parte perchè ancora non si sente da tanto: e dicono che volesse cantare dei re di Alba Lunga; nelle Georgiche (III, 46) l'idea torna come una promessa, e l'argomento doveva essere Augusto; ad Augusto, se crediamo a Servio, gli consigliò di sostituire Enea — e con Enea tutta la famiglia Giulia e Augusto, ma in connessione con tutta la storia di Roma. Del resto era fatale che Virgilio scrivesse un poema epico. Il poema epico era allora molto in voga a Roma; noi sappiamo di parecchi — e Vario (*L. Varius Rufus*) riportava fino allora sopra tutti la palma — che avevano scritto o andavano scrivendo poemi epici, intorno ad argomenti greco-eroici oppure nazionali, anche molto recenti (p. es. le guerre galliche di Cesare); pareva quasi che un vero poeta non potesse fare a meno di porre l'ultimo suggello alla sua fama poetica con un poema epico; e taluni che, come Orazio e Properzio, non se ne sentivano proprio l'attitudine o la voglia, par quasi che si credessero in dovere di scusarsi e giustificarsi. Ma non potea scusarsene Virgilio, in cui non solo era pur grande l'amor della gloria e il desiderio di questa ultima consacrazione, e v'era spronato dalla gran fama a cui già era salito, e insieme dalla gratitudine e dall'ammirazione che sentiva per Augusto; ma che anche aveva dimostrato nelle Georgiche e nelle Bucoliche di possedere quelle qualità poetiche che nel giudizio e nel gusto dei tempi erano per l'appunto le prime del poeta epico.

Scrisse l'Eneide negli undici ultimi anni della sua vita, 725-735, a Napoli e in Sicilia, e non riuscì a dar l'ultimo compimento all'opera sua. La stese prima in prosa, voltandola quindi in forma poetica libro per libro, ma saltuariamente e arrestandosi in molte parti a una forma ancora provvisoria. Compiuta così la prima redazione poetica, nel 735 Virgilio si mise in viaggio per la Grecia e l'Asia Minore, per dar l'ultima mano, come dicono, al suo poema; ma più probabilmente, o almeno più precisamente, per visitare alcune località che sono teatro di avvenimenti narrati nel poema, e così poter conservare nella narrazione il color locale, di cui Virgilio sempre, quando può, tiene gran conto. Ad Atene s'incontrò con Augusto che tornava dall'Oriente in Italia, e che invitò Virgilio a tornare con lui. Salì, ammalato, a bordo, s'aggravò per viaggio, e arrivato a Brindisi, vi morì il 22 settembre 735. Fu sepellito a Napoli. Ivi si fa ancora vedere la tomba di Virgilio. La

fede in essa era molto scossa; ma l'ha ravvivata il Cocchia con una dottissima dissertazione. Prima di morire Virgilio voleva distruggere la sua Eneide (di cui grandissima era l'aspettazione, e certe parti dovevano già essere conosciute nella cerchia degli amici; tanto che Properzio già parecchi anni prima n'aveva mandato fuori un grido di ammirazione: *nescio quid maius nascitur Iliade*); ma Vario e Tucca avendo persuaso l'amico morente che certamente Augusto non avrebbe ciò permesso, Virgilio s'arrese e affidò a quei due la pubblicazione del poema, colla condizione che sopprimessero bensì, ma nulla aggiungessero. Augusto approvò e confermò l'incarico. Circa all'aggiungere nulla, Virgilio è stato ubbidito; quanto a soppressioni, pare che gli editori o non ne abbiano fatte, o con molta parsimonia.

Carattere di Virgilio.

CARATTERE DI VIRGILIO. — Virgilio era buonissimo, « *optimus* ». Una gentilezza grande del sentire era il fondo del suo carattere; così che le sue virtù, rare sempre, singolari in quel tempo, non sono quelle che siamo soliti a unire nel pensiero colle parole *Romana virtus*, ma ricordano piuttosto la legge d'amore del Nazareno. Era incapace di far del male agli altri, e sentiva così poco l'invidia, che dei successi altrui godeva come dei propri: cogli amici schietto, affettuoso, sempre pronto a render servigio; e tutti si può dire gli erano amici, perchè, per la sua grande dolcezza e bontà, tutti, meno chi fosse assolutamente un tristo, non potevano non amarlo. L'animo aveva caldo d'amore per la patria, bramoso del vero e aperto ad ogni nobile affetto, ripugnante da tutto ciò che sapesse di violento e di eccessivo. Anche l'ideale eroico era per lui quello della forza d'animo e di corpo, ma associata a molto senno, a molta temperanza, a pia sommissione ai voleri del cielo, senza impeti di passione e di vendetta; e malgrado il lungo studio e il grande amore per Omero, si può scommettere che Achille, in fondo, gli era antipatico. Casto nei costumi come negli scritti; tanto che a Napoli lo chiamavano la « verginella »; e sebbene la cronaca scandalosa parli di qualche suo amore poco edificante, le son voci così contraddette da tutto ciò che si sa e si legge di lui, che tutti s'accordano nel ritenerle calunniose. Amava la gloria, come dice lui stesso e com'è dovere di un poeta, ma non era punto vanitoso; tanto che scappava se, in pubblico, si vedeva fatto segno della ossequiosa curiosità della gente. Nè i ritrovi della società fastosa e brillante erano il fatto suo; chè per naturale timidità non aveva mai potuto liberarsi da una certa impacciatura, per la quale, anche, non aveva mai imparato a vestire col dovuto garbo e colla dovuta distinzione.

Era già di moda l'accusar Virgilio e, anche con maggior insistenza, Orazio di bassa adulazione al principe, al liberticida Augusto. L'accusa è ingiusta per l'uno e per l'altro; sebbene diversa sia la difesa dell'uno da quella dell'altro. Orazio aveva un passato politico che gli imponeva certi doveri di coerenza; e la difesa sua è che a questi doveri non venne meno. Diversa affatto era la condizione di

Virgilio. Era bensì nato in piena età repubblicana; ma fino ai 20 anni circa non fu neppure cittadino romano, ed era nato nell' Italia superiore, dove il nome di Giulio Cesare aveva goduto di una grande popolarità, e dove il patriottismo ciceroniano non era inteso e non gli rispondeva il sentimento politico generale. Aggiungasi che gli orrori e i danni delle guerre civili avevano reso intenso il desiderio della pace e fatto dimenticare quello della libertà, e che nell' ultime guerre tra Ottaviano e Antonio il sentimento pubblico era stato decisamente per Ottaviano, in cui si vedeva il rappresentante del partito nazionale. S' aggiungano le ragioni personali di gratitudine in Virgilio: in Virgilio che aveva un animo così pronto e seguace ai sentimenti dell'amicizia e della gratitudine; e si comprenderà come la devozione e l'ammirazione del nostro poeta per Augusto fosse intera e sincera, e come le sue lodi, per quanto iperboliche (non è da dimenticare la tendenza iperbolica della retorica poetica e del linguaggio ufficiale), non fossero mai suggerite da alcuna bassa condiscendenza dell'animo.

Insistiamo, qui come altrove, sul carattere morale dello scrittore, perchè crediamo che nella storia letteraria di un popolo la storia della coscienza morale v'ha un interesse e un'importanza principale; e che forse niente tanto giovi a comprender quella come il determinare negli scrittori stessi il grado di vigoria e il particolare atteggiamento del carattere morale;e che così s'intende meglio e il significato storico de' loro scritti e fino a un certo segno le stesse loro qualità artistiche. Non s'intende Orazio se non si sente, non diremo l' alto, ma lo squisito valore della sua morale; e mettendo insieme Orazio e Virgilio, pur così diversi tra loro, e contrapponendoli ai romani spiriti eletti d'un secolo prima, s'indovina forse meglio il secolo di Augusto, e se ne fa più equo giudizio.

Virgilio e la filosofia.

Ma manca ancora un tocco al ritratto di Virgilio; dobbiamo vedere Virgilio filosofo. Il buon Virgilio, l'ingenuo alunno della Grazie, si è trovato per quasi tutta la sua vita alle prese colla filosofia. Da giovine fu scolaro entusiasta di Sirone; fa della filosofia nelle Bucoliche, ne fa nelle Georgiche, ne fa nell'Eneide, e nei suoi ultimi anni sospirava il momento d'aver finito l'Eneide per dedicarsi poi interamente alla filosofia. Anzi l'abbiamo visto formar questo proposito già quando lasciava gli studi di retorica; e poichè non tenne il proposito, usciva poi in un grido di dolore nelle Georgiche (II, 475 sgg):

Me vero primum dulces ante omnia Musae
. . . .
accipiant, caelique vias et sidera monstrent
. . . .
unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant ecc.

cioè la musa lucreziana; ma poi:

sin, has ne possim naturae accedere partes,
frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,

rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,
flumina amem silvasque, inglorius, ...
. . . .
felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acheruntis avari:

cioè Lucrezio; ma poi rassegnandosi:

fortunatus et ille deos qui novit agrestes ecc.

E il dolore della lotta fu reso anche più grave da ciò, che il suo spirito, non nato a queste aspre battaglie del pensiero (*frigidus obstabat circum praecordia sanguis*), fu primamente e tenacemente conquistato dal sistema epicureo, sia per virtù dei *docta dicta* di Sirone, sia pel fascino della musa lucreziana. Giacchè, malgrado la congiura del silenzio con cui i poeti del secolo d'Augusto, di Augusto restauratore di culti e di templi, coprono il nome dell'empio poeta, per molti segni appare che il poema di Lucrezio aveva fatta una grande impressione sugli spiriti colti, e se n'avverte lo studio e l'influsso, per lo meno artistico, in tutti quei poeti — ma segnatamente in Virgilio. In tutte le poesie virgiliane, ma sopratutto nelle Georgiche, Lucrezio salta fuori spesso con qualche allusione, o reminiscenza, o imitazione, o diretta ripetizione; anche semplici forme di passaggio lucreziane, senza alcun valore poetico (p. es. *quod superest*), sono volentieri riprodotte, come semplice segno di affettuosa reverenza per Lucrezio. Virgilio subì dunque il fascino della dottrina e della poesia di Lucrezio, e questa dottrina, come s'è visto, la professa in una delle sue ecloghe; ma si capisce come dovessero contrastare nell'anima sua quella dottrina austera e dissipatrice di illusioni care e i miti sensi che ci aveva posto natura. Tanto che più tardi Virgilio par che pieghi a dottrine più ortodosse (stoiche), p. es. nell'Eneide IV 221 sgg.; e la dipendenza dal volere divino — la dottrina più antiepicurea che dar si possa — diventa, come vedremo, un de'concetti fondamentali dell'Eneide.

Carattere delle Georgiche.

Or bene, questa lotta interna, e la coscienza di non poterne uscir vincitore, e l'aspirazione continua a una convinzione, a un vero non raggiunto mai, sono per avventura la ragione prima (ce ne erano altre; anche p. es. la malferma salute) di quell'aura di mestizia, difficile a definire ed analizzare, che penetra tutti i carmi di Virgilio, e infonde loro una gentilezza così grande. In Virgilio la nota gaia non c'è; non c'è forse in tutte le Bucoliche e Georgiche e l'Eneide un solo verso che vi faccia sorridere. Guardiamo ancora le Georgiche: l'affinità col poema di Lucrezio è sotto un certo rispetto più grande che non sembri a prima giunta. Certo non c'è il disdegno che ispira certe parti del poema « La Natura »; ma l'impressione poetica finale è quella della tristezza. I pericoli e i danni che da ogni parte frustrano o minacciano di frustrare le cure dell'uomo vi sono la preoc-

cupazione saliente; e il lavoro dell' uomo non è la lieta operosità, ma una lotta piena di ansie e senza tregua (. . . *glebaque versis Aeternum frangenda bidentibus*) contro le infinite insidie della natura. E scrutando più addentro ancora: ogni cosa viva o morta v'è, per singolare virtù di aggettivi (di aggettivi c' è profusione nelle Georgiche) di verbi od altre qualificazioni, caratterizzata così che pare acquisti una vaga coscienza e volontà e dignità personale; e così non solamente ogni cosa vi si sente singolarmente ingentilita, ma la descrizione si drammatizza tutta. Non il proposito di fornire utili precetti agli agricoltori è l' intimo senso del poeta; Virgilio, come Lucrezio, ci narra in realtà un multiforme dramma della natura.

Carattere dell'Eneide.

Nell'Eneide il vero dramma umano c'è; gli avvenimenti sono ora tristi ora lieti, e pei Troiani, in complesso, più lieti che tristi; e sopratutto poi quella certezza assoluta ch'hanno Enea e i Troiani di andare verso un compimento lieto e glorioso, e d'esser preparatori di glorie e fortune anche maggiori in più lontano avvenire, par che dovesse far risonare spesso la voce dell'allegra baldanza, della speranza lieta, della gioia del trionfo. Eppure anche l'Eneide è come soffusa da capo a fondo di quello spirito di malinconia gentile, in che trovammo gran parte dell'incanto di Virgilio. Più che non lo esaltino gli alti futuri destini, il lacrimoso Enea sente i dolori attraverso i quali ci deve arrivare; e non già per fiacchezza d'animo che facilmente s'accasci, ma per una certa quale scontentezza profonda in faccia alle illaudabili vie del fato. Tra la sua ragione e i nobili affetti del suo cuore da una parte e le necessità della vita dall'altra, c'è una contraddizione di cui non sa rendersi conto, e che uccide in lui ogni letizia; egli è sommesso ai voleri del cielo, ma la sua sommissione, in fondo, è rassegnazione, non è sereno, confidente, entusiastico abbandono del cuore. Ora, Enea è Virgilio: nel formare il carattere del suo eroe prediletto il poeta ci ha messo molto della propria natura; ci ha messo il facile e fin molle abbandono agli affetti più dolci, la bontà che non sa odiare i nemici; il voluto impero del senno sugli impeti della passione; la docilità e passività dell'animo (sì che Enea nulla fa per propria energia, ma è in tutto uno strumento degli dei); e ci ha messo ancora il poetico dolore dell'anima sua: ed è questo che dà l'intonazione generale al poema.

Cosicchè fu ben detto che l'Iliade è un poema oggettivo e l'Eneide un poema soggettivo. Mentre in Omero, sul fondamento di credenze non convenzionali, accettate come cosa reale, gli uomini parlano ed agiscono secondo la verità e la realtà del loro carattere e delle circostanze; in Virgilio, invece, il sistema religioso, l'ire e le paci degli dei non vi sono ammessi che per convenzione, e i caratteri, anzichè visti dal poeta nella loro interezza e nella loro reale efficienza, sono usciti un po' faticosamente dalla mente sua, la quale su tutti ha lasciato più o meno la propria impronta. È perciò che i caratteri di Virgilio mancano di spiccata individualità e restano un po' nel vago

di tipi generali. Qui è il maggior difetto e la maggiore inferiorità del poeta romano in confronto del greco. È perciò che in Omero c'è più vita, freschezza, energia spontanea e naturale; mentre l'Eneide, assai più che per l'insieme dell'azione e dei caratteri, ci affascina nei particolari, per lo splendore delle descrizioni, la gentilezza del sentire, la nobiltà *numquam deficiens* (fino alla monotonia) e — in quanto è qualche cosa di diverso da quell'altre cose — la forma. Non dal solo Virgilio, del resto, dipendono le differenze tra l'Eneide e l'Iliade; questa é il prodotto spontaneo d'un'età giovanile e ancor semibarbara, nella quale soltanto, al dir di taluni, un vero poema epico può sorgere; l'Eneide è d'un'età in cui poesia e cultura non si concepivano come cose separabili. E non è sorta in Grecia ma a Roma. Ora, è alla scuola che i Romani son diventati poeti. Se per ispirazione poetica s'ha da intendere quella prepotenza dell'ingegno naturale, per cui i concepimenti poetici e le forme poetiche s'affacciano e s'affollano da sè alla mente, allora ben pochi tra i poeti romani possono vantarsi de' favori d'Apollo. Ma è anche ispirazione poetica un siffatto senso del bello che, quando lo studio e l'esperienza e la meditazione l'educhino e ne moltiplichino le forze, sia potente di trovare e armonizzare tra loro una moltiplicità di attinenze ideali intorno a un pensiero centrale, e insieme tali combinazioni armoniche della parola a cui quel primo complesso ideale è affidato, che dall'insieme risulti una forma e una bellezza misteriosamente efficace sull'anima che sente. La poesia romana è bella, anzi bellissima, sopratutto di questa meditata bellezza formale. Certo, una eccellenza poetica essenzialmente formale è molto vicina al pericolo di degenerare in retorica; e la poesia romana vi precipita subito dopo l'età augustea; e negli stessi poeti dell'età augustea una certa enfasi retorica c'è, c'è in tutti. Ma anche della retorica c'è varie specie e gradi; c'è la retorica che si mette al posto del pensiero, e c'è la retorica fine che, usata con discrezione, può aiutare anch'essa a dare risalto e nobiltà al pensiero. Virgilio è un po' retore anche lui; ma con tanta misura e con così bel garbo, che toglier questo difetto non sappiamo se sarebbe un guadagno o una perdita.

Quest'ultime considerazioni ci hanno condotto alla conclusione che la grandezza poetica di Virgilio, più che nella potenza di passioni e sentimenti, più che nell'impeto dell'ispirazione, più che in una mente scrutatrice e divina del cuore umano, consiste nella infinita eccellenza della forma, assimilatasi a un sentire gentile, equanime e vagamente doloroso. Di questa eccellenza artistica cerchiamo ora la conferma ripercorrendo brevemente la carriera artistica del poeta.

Scritti giovanili e *pseudovergiliana*.

Epigrammi.

Abbiamo già accennato al periodo più giovanile, nel quale Virgilio era stato tirato nell'orbita alessandrina e catulliana. In quel periodo scrisse degli epigrammi, un de' quali abbiamo più sopra riferito. N'abbiamo, col nome di Virgilio, una raccolta di quattordici, la quale, insieme con tre *Priapeia*, porta il nome di *Catalepton* (come a dire « Ritagli »); però alcuni non sono certamente di lui; saranno suoi, oltre

il citato, quello alla villa di Sirone, quello in cui scherza intorno all'amico Tucca, quello al « dolcissimo » Vario, fors' anche quello in cui promette ricche offerte a Venere, se egli condurrà a buon esito l'Eneide [giacchè non è punto detto che codesti epigrammi appartengano tutti al periodo giovanile]; l'epigramma sopra Annio Cimbro non si direbbe di Virgilio, ma a Virgilio l'attribuisce Quintiliano; molto probabile anche l'autenticità dei due che si riferiscono all'amico Ottavio Musa, amico anche di Orazio (sat. I 10,82); di qualche altro ancora si disputa. Ma non solo nel genere catulliano degli epigrammi, anche nell'altro genere catulliano, affatto diverso, dei poemetti all'alessandrina si è Virgilio esercitato. La *Appendix Vergiliana* contiene, oltre il *Catalepton*, parecchi poemetti siffatti: *Dirae, Aetna, Culex, Ciris* e anche *Copa;* e, fuor della *Appendix*, è attribuito a Virgilio anche *Moretum*. I più non sono però di Virgilio. *Dirae* l'abbiamo già attribuito a Valerio Catone (v. pag. 170 sg.) — L'*Aetna* svolge in 646 esametri una teoria scientifica dei vulcani. Non è di Virgilio. Fu scritto dopo il 65 d. C., e prima del 79, perchè v'è fatto uso delle *Naturales quaestiones* di Seneca, e non v' è alcun cenno della famosa eruzione del Vesuvio del 79. La 79ª lettera di Seneca a Lucilio dà qualche fondamento per credere autore appunto questo Lucilio; ma la combinazione va incontro a qualche difficoltà.

Dirae. *Aetna.*

Culex. L'argomento del *Culex* (la zanzara) ha il carattere frivolo alessandrino (cfr. p. es. la « Chioma di Berenice »): un pastore s'addormenta; una zanzara lo risveglia colla sua puntura; il pastore stizzito schiaccia la zanzara; ma, ecco, vede a pochi passi un terribile serpente, ed ha appena il tempo di armarsi di un ramo d'albero e uccidere il mostro; la notte gli appare in sogno la zanzara salvatrice, lamentando la ingratitudine di lui, e diffondendosi quindi in una lunga descrizione degli inferi, per dove l'anima sua va errante. Gli argomenti esteriori per credere all'autenticità virgiliana non potrebbero essere più soddisfacenti: Lucano, Stazio, Marziale citano un *Culex* di Virgilio, e un grammatico parla della parola *labrusca*, sempre femminile fuorchè nel *Culex* di Virgilio, dove è usata al neutro: e la c'è infatti. Eppure c'é tanta fiacchezza e insulsaggine e lungaggine — e Virgilio non ha mai lungaggini, é anzi sempre *properans*; potranno parer troppi i giochi descritti nel V dell'Eneide; ma le singole parti sono speditamente narrate — e c'é insieme una meticolosità metrica, quale non si conosce che in etá postvirgiliana, che par proprio troppo difficile credere autore Virgilio. Si può credere che l'autore, di poco posteriore a Virgilio, sia riuscito a interpolar l'opera sua tra gli scritti giovanili di Virgilio, e a questo intento mettesse la dedica a un *Octavius* che dovrebbe essere il giovine Ottavio, prima che diventasse Ottaviano.

Ciris. Nel mediocre poemetto *Ciris* non c'é finzioni; l'autore stesso ci informa d'essere un uomo che ha vissuto nella carriera politica, ed ora, vecchio e stanco, s'è ritirato ad Atene per studiare la filosofia di

Epicuro. L'argomento appartiene alla categoria dei terribili amori. Si racconta la favola di Scilla, figlia del re Niso, che per amore a Minosse, venuto a far guerra a Niso, taglia d'in sul capo al padre il crine porpureo a cui era attaccata la salvezza sua e della patria. Nel poemetto c'è del virgiliano; e sono le imitazioni ed anche le espressioni e perfino interi versi presi da tutte le opere di Virgilio: gli ultimi quattro versi sono presi di pianta dalle Georgiche (I 405 seg.). C'è anche roba di Catullo e di Lucrezio. Non manca una certa abilitá di composizione, e una certa facilitá descrittiva e retorica; ma é un continuo dilagare in episodi e digressioni, con cui l'autore mette in mostra la sua erudizione.

Copa.

Copa e *Moretum* son due gioielli. *Copa* (l'ostessa) è il canto con cui un'allegra ostessa, davanti alla sua osteria, invita i passaggeri ad entrar da lei a ristorarsi, enumerando tutti i beni che lá dentro offriranno Cerere, Amore e Bacco, e concludendo che la vita è fatta per esser goduta. Son 19 distici di squisita fattura. Anche questo non si vuole oggi che sia di Virgilio, perchè il concetto della vita v'è ben diverso dal virgiliano, e perchè vi si sentono lievi reminiscenze virgiliane. Ma nel periodo catulliano di Virgilio non stona punto un lavoruccio gaio come questo, che non è dissimile da qualcuno dei « Ritagli »: e potrebbe anche esser fatto su qualche modello greco. Le reminiscenze, poi, potrebbero anche essere preludi.

Moretum.

Nel *Moretum* (il mortaio) si descrive in 124 esametri come il contadino Simila, alzatosi di buon mattino, si prepara la sua colazione, prima d'andare al lavoro. La descrizione minuziosa è d'una grande proprietá e bellezza. È certo una riproduzione libera (e quindi l'accenno a cose e usi italici) di un modello greco. Partenio di Nicea (ricordato a pag. 170) aveva scritto appunto un *epyllion* μυττωτός, (la vivanda preparata al mortaio), di cui pare che giá esistesse una traduzione latina di un Sueius; ma ciò non impedisce che Virgilio tentasse una riproduzione migliore; e potrebbe dir il vero l'indicazione di un manoscritto Ambrosiano: *Parthenius Moretum scripsit in Graeco, quem Vergilius imitatus est.* Non si vuole che sia di Virgilio perchè lo stile non è virgiliano. Ma la diversità si spiega abbastanza dall'essere una riproduzione d'un lavoro altrui, e dal genere stesso del lavoro, una fine cesellatura di minuti particolari, con accurata e precisa designazione di molte cose e ingredienti co' loro propri nomi. Se si tolgono a Virgilio anche *Copa* e *Moretum*, non gli resta più nulla di codesti *epyllia*; e allora come se ne è fatta la raccolta col nome di Virgilio? un nucleo virgiliano ci ha da essere.

Virgilio dunque ha cominciato anche lui col vagare pei viottoli fioriti della poesia alessandrina, come i poeti del gruppo catulliano, che avevano abbandonata la strada maestra della tradizione poetica romana. Ma se ne ritrasse poi, e ricondusse, si può dire, la poesia romana sulla strada maestra. E ad operar questo ritorno non fu piccolo, per avventura, l'influsso di Lucrezio, il cui poema, come s'è visto, era, in arte, una

protesta contro le novità alessandrine, un richiamo alla musa tradizionale più severa e patriottica: e questo è il significato dell'invocazione di Ennio al principio del poema di Lucrezio, e del grande uso di arcaismi nel suo latino. Nè però il periodo catulliano è stato senza utile effetto: chè per esso Virgilio, Orazio, e i poeti in genere dell'età augustea si educarono a un senso assai più esigente e squisito della perfezione artistica formale.

Ancora le Bucoliche

La conversione era avvenuta quando Virgilio scrisse le Bucoliche. Delle quali abbiamo già parlato, dicendone più male che bene. Ma ora ci conviene cambiar metro. Giacchè, se abbiamo osservato che gli argomenti allegorici o punto pastorali e, qui aggiungiamo, il forbitissimo linguaggio fanno colla sceneggiatura pastorale un contrasto che a noi riesce assurdo, dobbiamo ora aggiungere che per avventura l'interessamento e l'applauso del pubblico di Virgilio erano a quel prezzo, e che tutte le obiezioni della critica fa dimenticare l'irresistibile soavità del canto;

> tale tuum carmen nobis, divine poeta,
> quale sopor fessis in gramine, quale per herbam
> dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.

e le Georgiche

Ma il grande trionfo della forma sono le Georgiche. Sono poco più di due mila versi, e ci ha lavorato e meditato per sette anni (ci narrano che Virgilio soleva scrivere la mattina un bel numero di versi, i quali, a furia di lisciare e limare lungo la giornata, alla sera erano ridotti a pochissimi): e n' è uscito il perfettissimo dei monumenti letterari di Roma. Della quale perfezione che s'ha a dire? come la si analizza? Diceva il De Sanctis che quando apriva i *Promessi Sposi* per farci su le sue osservazioni critiche, gli avveniva di tirar via a leggere a leggere, dimenticando del tutto che ci fosse una critica a questo mondo. Simile incanto esercita la lettura delle Georgiche. A misurare quanto progresso poetico rappresentino le Georgiche, e insieme quanto sia grande il valore poetico della forma, giova il confronto col poema di Lucrezio. Anche Lucrezio, per dire di una differenza sola, conosce la sapiente disposizione della materia e l'arte di ravvivare opportunamente con poetici episodi l'aridità del trattato; ma ecco che, appunto, l'espressione « episodi poetici » si può dire che per Virgilio non torna, perchè le Georgiche, malgrado qualunque sostanziale diversità della materia, sono poetiche sempre ad un modo. Gli è come percorrere un tratto di paese variato e amenissimo, dove si passa da una ad altra bellezza senza avvertire i passaggi, o magari, anche, non senza grate sorprese, ma senza intervalli meno gradevoli o indifferenti.

e l'Eneide.

A una così grande finitezza nella forma l'Eneide non è arrivata. Mancò il tempo al poeta, e al poema non furon potuti levare i « puntelli » (*tibicines*; così, scherzando, chiamava Virgilio stesso quei brani o versi o mezzi versi che metteva o lasciava posticci qua e là, per indicare o mantenere in qualche modo la continuità del senso, e sui quali sarebbe tornato più tardi per sostituirvi la redazione vera e più

artistica, « le colonne »). E nessun libro dell'Eneide é finito di lavorare; in tutti son rimasti dei puntelli.

E son rimaste anche delle incongruenze e contraddizioni, provocate dall'aver Virgilio messi in versi i libri, prima scritti in prosa, in modo saltuario, e da eventuali aggiunte posteriori, che avrebbero richiesto modificazioni di cose giá scritte. I cavalieri etruschi (X 238) ci saltano fuori improvvisi; in VII 534 Enea riconosce un segno promessogli da Venere per cominciar la battaglia, ma prima non se ne è parlato; Enea aveva già saputo da Creusa (II 782) che egli doveva arrivare nell'Esperia, dove scorre il Tevere, e più tardi (III 7) se ne è dimenticato ed è affatto incerto del suo destino, e poi a Didone (IV 345) sa dire che fine del suo viaggio è l'Italia, perché glielo ha imposto Apollo Grineo, di cui non s'è parlato prima; in V 626 si è nel settimo anno dopo la distruzione di Troia, mentre in realta è il quarto; Palinuro (V 820 sgg.) cade in mare in piena bonaccia, e l'ombra sua (VI 354) racconta a Enea che l'onde salivano alte quando egli periva; in IX 176 segg. ci son presentati Eurialo e Niso come conoscenze nuove, mentre già erano comparsi in V 294 sgg; Numa è ucciso due volte da Enea (IX 454, X 561), e due volte Turno uccide Creteo (IX 774 XI 538); nell'XI la prima parte di 537 e la seconda di 584 erano un verso solo (*cara mihi ante alias. Vellem haud correpta fuisset*), ed è evidente l'intrusione, in un momento poco opportuno, della vita fanciullesca di Camilla (Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, II, 101).

Del resto la poetica veste dell'Eneide ha le stesse essenziali bellezze delle Georgiche; c'è anche qualche cosa di più: c'è che, trattandosi qui di uomini e fatti umani, la voce multiforme del sentimento si fa sentire assai più; c'è molto più di quelle cose belle e di quei pensieri gentili e pietosi che vengono dal cuore; c'è la corda del sentimento che Virgilio sa toccare con tanta sapienza. Vero è, per altro, che quando pure Virgilio avesse potuto dedicare all'Eneide le stesse cure compiute che potè dare alle Georgiche, per questa stessa umanità del soggetto, l'opera non sarebbe riuscita a una egual perfezione; sempre sarebbe rimasto il maggior difetto dell'Eneide, la maggiore o minor mancanza di concreta personalità nei caratteri.

Ai Romani però parve che l'Eneide realizzasse, per dir così, l'ideale del poema epico nazionale. Vi ammiravano, pur con tutta l'armoniosa eleganza, quella *gravitas* che rispondeva al carattere nazionale e pareva loro il primo requisito dell'epica, non meno che della tragedia. E, per vero, non piccol pregio anch'essa è; giacchè quando leggiamo in Virgilio quelle discussioni tra gli dei, non motivate da altro che da un pregiudizio convenzionale e sotto le quali si sente la fredda incredulità del poeta, pur tuttavia non si può dire che riescano o uggiose o ridicole: non per altro che per quell'aria di dignitá non forzata, quella *gravitas*, onde il poeta, come della toga, ha saputo vestir quegli dei.

Intento dell'Eneide.

V'ammiravano l'immagine, come specchiata, della loro grandezza,

della loro storia, della loro virtù. E per verità, quando si guarda da vicino, non si può non ammirare la sapiente economia del poema, per la quale il poeta ha saputo rappresentare Roma nelle origini e nella sua grandezza passata e presente, nel suo carattere morale e perfino nelle sue istituzioni: e con questo principale intento il poeta ha saputo armonizzare altri intenti di carattere letterario. È la felicissima unità architettonica d'un edificio assai complesso. Vediamo infatti. S'è discusso intorno allo scopo, o meglio al soggetto supremo, dell'Eneide; ma non sempre la discussione vuol dire scarsa evidenza. L'intento supremo, come s'è detto, dell'Eneide è Roma, ma tutta quanta Roma. È scelto come punto centrale l'origine di Roma, ossia la leggenda di Enea. La leggenda s'era andata formando grado grado, dopo Omero, nella Grecia; i Romani l'avevano imparata dai Greci, e l'avevano accolta con piacere, poichè era un titolo di nobiltà in faccia alla Grecia stessa, ch'essi andavano assoggettando, ma che faceva loro soggezione come la nazione civile per eccellenza; e non solo avevano accolta quella leggenda con piacere, ma l'avevano anche consacrata con atti di riconoscimento ufficiale, p. es., subito dopo la prima guerra punica, in una missiva del senato al re Seleuco; sicchè, già ammessa da Nevio e da Ennio, pei quali Romolo era figlio d'una figlia di Enea, era stata accomodata e rimpolpata poi come è in Virgilio ed era sostanzialmente giá nelle *Origines* di Catone, per ovviare alle incongruenze cronologiche e per conciliarla colla tradizione romana antica che faceva Romolo figlio di Marte. Su questa leggenda delle origini Virgilio impianta mediante i vaticini (I, 261. II, 680. 780. III 256. 390. IV, 231 275. V, 730. VI. 83. 789. 867) e la descrizione di un profetico scudo (VIII, 675), tutta la storia successiva; e poichè giá da tempo la famiglia Giulia vantava la sua origine da Enea, e questa origine era ufficialmente ammessa, ecco il mezzo di ottenere un secondo intento, caro a Virgilio anche per ragioni personali, quello di glorificare la famiglia di Augusto, e legittimare il nuovo potere. Ma Roma fu grande pel carattere del suo popolo, per la sua *virtus* e per la sua *pietas*: ed Enea deve essere il rappresentante della *virtus* romana, ossia del valore congiunto al senno, della *pietas*, la religiosità. È lecito dubitare, per quello che si è visto, se la grande religiosità di Enea sia un riflesso d'un vivo sentimento religioso in Virgilio; ma, anzitutto, la religiosità era un ingrediente importante e ufficiale dell'antica storia di Roma; e poi nell'etá augustea, etá miscredente, ma per volere di Augusto rispettosa della religione, il decantare la religiosità del popolo romano era la parola d'ordine. Ma non basta; se Enea è, come a dire, il fondatore della *pietas* romana, ha da essere anche il fondatore delle sacre cerimonie. E Virgilio. infatti, non solamente fece diligentissimi studi nelle *Origines* di Catone, nei libri di Varrone e in genere negli scrittori d'antichità, per poter innestare il suo racconto quanto più era possibile sulla verità (o creduta verità) storica e geografica e di costumi, ma si è pure approfondito nella teologia e nel diritto sacrale, affinchè l'Eneide rap-

presentasse fedelmente anche questa parte della vita romana. E ci fu chi vide in questo l'intento principale del poema, e disse l'Eneide un poema sacro, e vide in Enea non il fondatore di uno Stato, ma il primo pontefice.

Intenti artistici.

Ma anche al raggiungimento di certi fini artistici (alcuni de' quali non sarebbero forse tali per noi, ma erano tali pei Romani) seppe Virgilio foggiare l'opera sua. Intanto, la scelta della leggenda di Enea dá all'Eneide un carattere che è di essa sola nella serie dei poemi epici latini. Vale a dire: prima di Virgilio c'erano state due specie di poeti epici: quelli che avevano trattato soggetti storici (come Nevio ed Ennio) e non avevano potuto evitare lo scoglio che i loro canti non fossero in realtá che delle cronache verseggiate; e quelli che per amore del meraviglioso avevano preso de' soggetti in tutto mitologici, e a questi si rimproverava la mancanza di interesse nazionale. E dopo Virgilio torna la stessa distinzione: o poemi mitologici (p. es. Ovidio, Valerio Flacco), o poemi affatto storici (Lucano, Silio Italico). In Virgilio solo i due generi si conciliano, e si eliminano i guai dell'uno e dell'altro; il suo poema è altamente nazionale e nel tempo stesso l'argomento è tale che nulla infrena la libera fantasia del poeta nell'uso del meraviglioso.

E trovata la maniera di fare andar di conserva tutti questi intenti non basta ancora. Virgilio è romano, quindi per lui far bene un'opera letteraria vuol dire farla il più che si può come l' hanno fatta i Greci; perchè il suo poema possa emulare gli omerici, bisogna che sia molto simile ad essi. Epperò Virgilio costruisce l' Eneide in due parti simmetriche, di cui la prima, i primi sei libri, sono la latina Odissea, la seconda, gli ultimi sei libri, la latina Iliade. Nè la somiglianza s'arresta a queste linee generali; nel descrivere gli errori di Enea, Virgilio imita l'artificio omerico di trasportarci subito *in medias res*, e far poi raccontare tutti i precedenti: nel che è stata felice l' idea di Virgilio che il racconto lo facesse Enea a Didone, e così si collegasse col loro amore. I Ciclopi, Scilla e Cariddi, la Circe dell' Odissea ritornano nell' Eneide; alla discesa di Ulisse nel regno dei morti corrisponde quella di Enea; ai giuochi in onore di Patroclo quelli in onore di Anchise. E nella seconda parte: a Enea si contrappone un Achille in Turno; Enea e Turno combattono per Lavinia, che ricorda Elena; e la rassegna delle genti latine che seguono Turno fa riscontro al catalogo delle navi in Omero; all'impresa notturna di Ulisse e Diomede corrisponde quella di Eurialo e Niso, ingentilita da Virgilio colla tenera amicizia dei due. Anche nell'Iliade latina è sospesa la guerra per un patto (che la lotta sia decisa con un duello dei capi) ed è accanitamente ripresa per la violazione del patto. La lotta tra Turno ed Enea richiama spesso quella di Achille ed Ettore. L'imitazione penetra poi in molti particolari minuti, in molti singoli tocchi e immagini. E non Omero soltanto è messo a contribuzione, o altri poeti greci (p. es. Apollonio, di cui il IV libro degli Argonauti ha

fornita molta materia per gli amori di Enea e Didone), ma anche i più severi poeti romani, sopratutto Lucrezio ed Ennio, ed anche Accio e Pacuvio; quasichè Virgilio — e forse il pensiero l'ebbe — volesse accolta nel suo quadro di Roma anche la letteratura romana.

Ma come pei lettori romani questo frequente incontrarsi nell'Eneide con dei vecchi amici non era che un godimento di più, un argomento di più per ammirare il dottissimo poeta, non curanti della voce di qualche maligno che denunciasse i furti di Virgilio; così anche noi non possiamo che ammirare l'arte virgiliana, la quale ha fatto propri anche elementi non suoi colla sapiente costruzione, e colla ineffabile poesia gentile che tutto penetra ed informa. « L'opera di Virgilio, considerata, com'è dovere, nell'ordine suo e nelle sue ragioni storiche è e riman sempre un grande monumento, che non ebbe l'eguale nè prima nè poi; legittimo è il fascino che per tanti secoli esercitò su tutti gli spiriti colti dagl'infimi ai più grandi ».

Dire del gran posto che ha occupato Virgilio nella storia dello spirito umano e della cultura, ci condurrebbe troppo in lungo. Va ad ogni modo ricordata l'opera insigne da cui abbiamo preso l'ultimo giudizio: *Virgilio nel medio Evo*, di Domenico Comparetti.

Orazio.

È l'altro « spirito magno » dell'età augustea; e i due spiriti, così diversi, e perfin contrastanti, erano amicissimi, e degni di comprendersi l'un l'altro e di amarsi.

Vita. VITA E CARATTERE DI ORAZIO. — Quintus Horatius Flaccus nacque a Venosa (*Venusia*) nell'Apulia, al confine della Lucania, l'8 dicembre 689. Suo padre era nato schiavo, poi era diventato libero cittadino, e possedeva un modesto podere. Aveva molto di quelle virtù che furono poi insigni nel figlio: senno pratico e spirito di osservazione. Dedicò tutto se stesso all'educazione del figlio. Dopo che questi ebbe fatti i primi studi nella scuola del natio borgo, frequentata anche dai figlioli della piccola aristocrazia locale, i figli di centurioni, che guardavano d'alto in basso il figlio d'un libertino, il padre si trasportò a Roma, esercitandovi la professione, piuttosto lucrosa, di *coactor*, ossia di esattore nelle aste pubbliche; e mandava il figliolo alla scuola dei migliori maestri, in primo luogo del già ricordato Orbilio Pupillo, famoso anche per la sua *plagosa* disciplina. Ma della educazione morale del giovinetto si curò il padre stesso. Era egli il pedagogo di suo figlio, e l'educava alla virtù e alla temperanza dei desideri, istillandogli lo spirito della osservazione critica delle cose umane e mostrandogli tutt'attorno gli esempi delle cattive conseguenze che ciascun vizio, ciascuna esagerazione, o vanità, o pregiudizio tira con sè. Tutto questo ce lo racconta Orazio stesso (Sat. I, 6); ed è bello vedere il figlio eternare la buona e cara immagine paterna, e stimarsi fortunato d'un tal padre, più che se avesse sortito i natali da un alto lignaggio. Andò

poi, come i figli delle prime famiglie, a compir gli studi ad Atene. Ed ivi probabilmente cominciò a scriver versi; e ne scrisse anche in greco, facendosi per questo tirar le orecchie dalla musa (com'ei racconta), che l'ammonì non esser suo mestiere far versi greci. Quando, morto Cesare, Bruto passò per Atene, si trasse seco per la guerra in difesa della libertà de' giovani romani che studiavano ad Atene; ed Orazio fu un di questi, e militò col grado di *tribunus militum*; e che un nato di padre libertino coprisse un tal grado, urtò i nervi aristocratici degli altri ufficiali. Orazio, a cui l'esperienza non insegnava invano, se lo tenne per detto; e più tardi, quando le alte amicizie e la fama acquistata gli avrebbero pur dato modo di sfidare i pregiudizi sociali, non si lasciò adescare dall'ambizione di uscir dalla vita privata. Seguì, dunque, Bruto, e combattè a Filippi; e quando gli altri scapparono, scappò anche lui; del che egli stesso più tardi, sorridendo, si confessa. Mortogli intanto il padre, il modesto podere ereditato gli fu confiscato nella distribuzione di terre ai veterani. Torna, dunque, povero a Roma; ma pur con tanto peculio da poter comperare un modesto impiego negli uffici de' questori, ossia nella amministrazione finanziaria. Orazio ci dice (Epist. II, 2,51) che allora la povertà lo spinse a far versi. Ciò non vuol dire certamente che Orazio non sarebbe stato un poeta se fosse stato un signore; vuol dire però che un grande incentivo fu il desiderio di farsi un nome, e delle protezioni, per migliorare la sua condizione; e non c'è ragione di negar fede alle parole di Orazio o sottilizzarvi sopra: tanto più che Orazio era, di sua natura, piuttosto amico del dolce far niente, e più di una volta vagheggiò il proposito di deporre la penna, e non la riprese che stimolato dagli altri. Cominciò a scrivere epódi e satire, che attirarono l'attenzione dei buongustai; conobbe Virgilio, col quale fu poi legato di sicura e calda amicizia; Virgilio e Vario lo presentarono a Mecenate nella primavera del 716. Mecenate s'accontentò per allora di far poche domande; alle quali il giovine poeta (aveva 26 anni) rispose balbettando, ma con tutta sincerità. Mecenate non lo perdette di vista, e nove mesi più tardi lo invitò a entrar nel circolo dei suoi amici.

Carattere Orazio e Mecenate.

Quest'amicizia con Mecenate si può dire che fu gran parte della vita di Orazio. E per essa e su di essa ebbe particolarmente occasione di determinarsi il carattere morale di Orazio, ossia un complesso di senno pratico ed anche utilitario, e insieme di un senso squisito della convenienza e della dignità personale, di un sentire nobile e leale. Orazio non è una figura eroica, ma pure una figura punto volgare, molto simpatica e rispettabile. Le sue qualità amabili lo resero ben presto molto caro a Mecenate, che lo voleva aver spesso vicino: e così lo volle compagno in quel viaggio a Brindisi, dell'anno 717, che Orazio ha festivamente raccontato, a imitazione di una siffatta descrizione di viaggio di Lucilio, nella satira 5ª del primo libro. Per Mecenate Orazio si trovò liberato da angustie economiche, e, non avido di ricchezze, toccò il colmo dei suoi desideri quando Mecenate, verso il 721, gli fece dono d'un mo-

desto podere con annessa villetta nei monti Sabini. E Orazio contraccambiò Mecenate d'una gratitudine profonda e d'una amicizia la più viva e sincera. Certo non si trattava di una amicizia *inter pares*, e nella grande dimestichezza nessun dei due dimenticava la molto diversa loro posizione sociale. Ma non per questo Orazio voleva rinunciare alla sua indipendenza, quando il troppo affetto di Mecenate diventava per avventura di soverchio esigente. È interessante assai, in questo rispetto, la epistola 7ª del I libro, e c'è tutto il carattere di Orazio. Mecenate gli aveva scritto lamentandosi, forse in termini un po' bruschi e un po' troppo imperiosi, della sua prolungata permanenza in campagna, contro le promesse fatte alla partenza. Orazio risponde, in sostanza, ch'egli intende star lontano da Roma ben più lungo tempo ancora; che non intende rinunciare alla sua libertà e ai riguardi per la sua salute ed anche ai suoi gusti, che gli rendono uggioso il chiasso della grande città; e che è pronto a rinunciare piuttosto a tutto quello che doveva alla liberalità di Mecenate. Ma tutto ciò è detto con tanto garbo, la franchezza è siffattamente associata alla gentilezza e al calore dell'affetto e della devozione, che non fa meraviglia se non intervenne una rottura, se Mecenate, che pur dovette sentirsi punto al vivo, non s'adirò, ed anzi, abbiam ragione di credere, riconobbe il proprio torto, e l'amicizia tra i due n'uscì piuttosto rinsaldata e fatta più intima.

Orazio e Augusto.

Intimo di Mecenate, Orazio non potè non venire in rapporti personali anche con Augusto. Ed anche nei suoi rapporti con Augusto Orazio non venne meno alla sua dignità; e non è giusta l'accusa, che oggi si può dire antiquata, di servile adulazione al monarca. Alla nuova condizione politica il suo senno e lo stesso senso patriotico non potevano che sinceramente aderire. Orazio ci rappresenta quella onesta e certo numerosissima schiera di cittadini che nei lunghi orrori delle guerre civili avevano disimparato ad amare l'antica libertà o licenza; che aspiravano sopra tutto alla pace ed accettavano contenti, se non entusiasti, la nuova era di tranquillità, di ordine, di benessere che il dominio di Ottaviano prometteva e arrecava. Orazio aveva però un passato politico che gli imponeva certi doveri; e infatti, pur diventato famigliare di Mecenate, per parecchi anni si tenne lontano da Augusto; e anche dopo non si discostò mai da una certa dignitosa riserva. È piuttosto Augusto che fa la corte a Orazio, anzichè inversamente. Augusto vorrebbe far di Orazio il suo segretario, e Orazio rifiuta; Augusto si irrita, anche, di queste ritrosie, e, quando già si conoscevano da un pezzo, e Orazio aveva già pubblicato un buon numero di Epistole, dirette ad amici, si lamenta che Orazio non si degni di scriverne una anche a lui, quasichè tema che gli abbia a far torto presso i posteri l'apparire amico d'Augusto. E fu allora che Orazio scrisse l'unica Epistola diretta ad Augusto, la prima del secondo libro. Quelle odi di Orazio dove si inneggia alle gesta militari e civili di Augusto son tutte posteriori al 725, l'anno in cui fu chiuso il tempio di Giano, e sono la manifestazione, romanamente magniloquente, d'un concetto politico che, come s'è visto, s'imponeva all'universale.

Moralità.

Moralmente Orazio non fu troppo severo con sè stesso, ma di sè stesso fu sempre padrone; e se indulgeva ai piaceri, segnatamente nell'età fiorente, ed anche alle stizze e alle antipatie, non s'abbandonava però alle passioni, all'intemperanze e agli odì. Ebbe degli amori, ma nessun potente amore lo dominò. Amò sempre più gli amici che le amiche. Ed era un buon amico, fedele, schietto, leale. Del resto, le questioni morali — non già in ordine al loro fondamento teorico, ma nell'ordine pratico e studiate col metodo sperimentale appreso dal padre — furono sempre una principale, e forse la principale, occupazione dello spirito di Orazio, e ad esse quasi esclusivamente si riferisce l'atteggiamento di lui rispetto ai due sistemi filosofici che si contendevano il campo come regola della condotta, lo stoicismo e l'epicureismo. Egli non aderì mai esclusivamente all'uno o all'altro. Nelle satire, vale a dire da giovine, le sue simpatie sono piuttosto pel sistema epicureo, come quello che è più spregiudicato (cfr. Sat. I, 5, 101 *namque deos didici securum agere aevum, Nec si quid miri faciat natura, deos id Tristes ex alto caeli demittere tecto*) e più radicalmente fa dell'uomo il padrone di sè stesso; ma, pur facendo volentieri oggetto della sua satira le pretensioni degli stoici e certe forme volgari e ciarlatanesche della loro predicazione, anche in quel periodo non disconosce il valore intrinseco de' loro precetti morali. E non è piccol segno della serietà che le questioni morali avevano per Orazio. che poi, nel periodo più maturo, rappresentatoci dalle Epistole, egli, per quanto gran nemico dell'esagerazione e della pedanteria, s'accosta di preferenza alla morale stoica. Del resto per Orazio, il dovere fondamentale della vita pratica, giornaliera, è quello della moderazione, della misura, del rispetto alle convenienze in tutti i rapporti sociali: il qual codice delle convenienze non è però un semplice galateo, ma comprende dei doveri più essenziali, che nascono dalla convivenza civile, la giustizia, la benevolenza, la tolleranza, l'equità nei giudizi, il rispetto alle leggi, la beneficenza, l'amore e la concordia nelle famiglie ecc., e va fino alle regole della buona educazione in società. È dalla stessa fonte che Orazio oggi attinge il precetto di trattar gli schiavi con giustizia e umanità e come nostri più umili amici, e domani insegna le regole del perfetto cortigiano.

A questo equilibrio di carattere, e a questa sanità di pensiero e di condotta deve Orazio d'aver trascorsa una vita in complesso tranquilla e felice. Morì il 7 novembre 746, due mesi o poco più dopo la morte di Mecenate, avverandosi così ciò che egli molti anni prima aveva poeticamente profetizzato e promesso in un'ode a Mecenate piena di affetto (II,17): *ibimus, ibimus Utcumque praecedes, supremum Carpere iter comites parati.*

Orazio satiro — Carattere della poesia oraziana.

Ci siamo indugiati alquanto sul carattere di Orazio, perchè esso illumina lo scrittore. Lo illumina rispetto alla contenenza e rispetto alla forma. Orazio è sopratutto lui nelle Saturae — col qual nome latino noi possiamo designare (secondo quello che già sappiamo della *satura*) an-

che le Epistole — « Orazio satiro ». Orazio discorre. Con garbo, con brio, con spirito, con serietà, racconta, osserva, critica, insegna, deride e morde, stizzito qualche volta, ma per lo più pacato, giammai con enfasi od impeto; discorre per lo più di questioni morali pratiche, o di questioni letterarie; e si nelle une come nelle altre predica sopratutto la misura, la convenienza e il garbo. Nella lirica sono svariatissimi gli argomenti; ma più perfetto, più simpatico, più lui è negli argomenti leggeri (anche birichini), famigliari, affettuosi, che negli argomenti alti e solenni; e ad ogni modo tu trovi tutto nelle liriche oraziane, fuorchè la passione potente; e trovi di frequente i saggi consigli della moderazione e del senno calmo. Nell'uno e nell'altro genere di composizioni, poi, Orazio è studiosissimo della forma squisita ed elaborata: non giá artificiosa, ma tecnicamente rigorosa, e limata, e non indulgente, per ragioni d'effetto o desiderio di forza o di pompa, a ciò che la ragione dell'arte condanni come eccessivo o meno opportuno e conveniente. È da questo studio della convenienza che nasce la spiccata diversitá formale dei due generi di composizioni poetiche. Nelle Satire e nelle Epistole, che hanno da riprodurre la naturalezza e la sciolta spontaneità del parlar famigliare, questo fine è mirabilmente ottenuto con un certo apparente disordine, colle osservazioni alla buona, coll'indugiarsi ch'ei fa anche su cose molto semplici e comuni, colla lingua famigliare , colla composizione metrica non mai floscia, ma sempre lontana dalla sostenutezza epica. Nei carmi lirici, invece, c'è l'opposto studio della costante formosità e nobiltà poetica, colla applicazione continua dei mezzi tutti che dà la tecnica poetica: la composizione dell'insieme artisticamente architettata, i contrapposti, le concinnità, i regolari polimembri, le immagini poetiche e tutti gli ornamenti poetici del linguaggio, e in particolare la forma metrica, nella sua grande varietà, sempre accuratissima.

Metrica. Rispetto alla metrica Orazio occupa un posto unico nella storia della poesia romana. Se, preso alla lettera, non può dirsi del tutto giustificato il vanto ch'ei si dà d'aver pel primo introdotto nella poesia romana i metri della lirica greca, è però legittimo nella sostanza; chè non solamente è grande il numero di siffatti metri che Orazio primamente usò in latino, ma tutti li usò con rigida osservanza delle regole: regole non in tutto conformi all'uso de' Greci, ma in parte nuove e più severe, ch'egli stesso si impose. E diciamo si impose, sia ch'egli stesso le ponesse per meditato adattamento di que' metri al latino, sia (come vuole una modernissima opinione) che gli fossero suggerite dalla maniera come in allora si spiegava dai teorici la composizione delle serie metriche. E, non ultima lode, nella grande varietà di metri e di argomenti, c'è quasi sempre una bella convenienza, e come a dire un armonico rapporto, tra argomento e metro. In ordine a ricchezza di metri nessun poeta romano, dell'età sua o di età posteriore, osò gareggiare con Orazio.

E sempre da codesta raffinatezza del gusto, da codesta schifiltosità

in fatto di convenienza e di forbitezza formale si spiegano i giudizi severi, anzi ingiusti, di Orazio per tutti i poeti romani arcaici. Orazio, si direbbe, non ha senso storico. Vede da una parte la perfezione greca, dall'altra la perfezione dell'età virgiliana, e non comprende, tra esse, la grandiosa sebben rozza poesia romana dell'età repubblicana. Contro Plauto è implacabile. Non vede in lui che la volgarità, la poca cura nell'ordimento dell'azione e una grande negligenza e licenza nell'uso dei metri, la smania di far ridere e divertire il popolino, all'intento di guadagnar quattrini; la genialità plautina non la sente, e quanto alla metrica plautina nè lui nè altri dell'età sua era in grado di intenderne le ragioni e le virtù intrinseche. Gli è relativamente simpatico Terenzio, appunto per la sua compostezza di condotta e di linguaggio. S'induce a pur riconoscere un che di grandioso nei poeti tragici ed epici, ma non sopporta la loro tronfia magniloquenza e la loro negligenza formale. E di Lucilio, quanto più gli piace il genere letterario e la critica arguta, multilaterale, liberissima, tanto più l'irrita la facilità spensierata dello scriver versi sopra versi come vengon vengono.

Orazio e Lucilio.

Con questi suoi giudizi Orazio si trovò dal principio alla fine della sua carriera in lotta aperta con una falange di amatori e veneratori degli antichi poeti nazionali, parte ingiusti alla loro volta come troppo esclusivi e denigratori delle eleganze più moderne, parte, per fermo, messi a torto da Orazio insieme coi primi. I suoi assalti contro Lucilio pare che spiacessero in particolar modo, appunto perchè Orazio aveva preso a imitar Lucilio, e si presentava come un nuovo Lucilio ammodernato e abbellito, e tante cose prendeva da Lucilio facendone suo pro' (molte più cose di quelle che noi siamo oggi in grado di constatare, vedi pag. 134); così che Orazio dovette anche fare un po' d'ammenda, e al principio del II libro delle sue satire temperare alquanto le critiche fatte nel primo libro, e riconoscere un po' più esplicitamente le virtù intrinseche di Lucilio (*Sat.*, II, 1). Anzi pubblicando la seconda raccolta di Satire, vi si introduce con questa satira prima, a modo di prefazione, per giustificare questo suo genere di scritture, e nella graziosa forma di un consulto col giurista Trebazio (una forma che ricorda la prefazione e discussione di Lucilio) difende l'opera sua, e il proposito di continuarla, coll'esempio di Lucilio e con un continuo confronto fra lui e Lucilio; dove delle antiche censure non si fa più parola e piuttosto è fatto abilmente sentire quanto egli, Orazio, sia meno aggressivo del suo predecessore e modello.

E qui infatti sta la maggiore differenza tra la satira luciliana e la oraziana. Lucilio, come gli permettevano le condizioni politiche del tempo suo e la sua condizione sociale, assaliva i vizi e le colpe, assalendo direttamente le persone collo scherno e colla fiera invettiva, senza riguardo alla loro potenza e alla loro posizione politica, epperò assalendole anche nella loro condotta politica. Ciò Orazio non poteva.

Toccar questioni politiche, o personaggi politici o comunque insigni, gli era vietato dalla condizione de' tempi, dalla sua origine modesta, dallo stesso suo carattere riguardoso. Quando punge persone del suo tempo, non sono persone ragguardevoli; sono persone note bensì, ma, a quanto si vede, note appunto per quei difetti o vizi che Orazio punge; sicchè le punture non si posson dire accuse. Molte volte poi i tipi personali che illustrano questo o quel vizio son presi dalla tradizione, non di rado anzi sono persone luciliane. Ed all'infuori della satira personale, anche rispetto all'indole della satira in sè stessa, il temperamento morale e il criterio morale di Orazio, quali si son descritti, non potevano fare di lui un poeta satirico che, alla maniera di Lucilio, sferzasse colpe e vizi senza misericordia, quasi a nome di una rigida legge di virtù. La sferza di Orazio è più amabile; egli suole mettere in vista, nei vizi, ciò che hanno di ridicolo, di irragionevole, di praticamente dannoso e sconveniente. Ed è inutile aggiungere che con questa intonazione più blanda delle satire di Orazio si concilia assai bene l'arte più fine, più misurata e accurata con cui sono scritte.

Il primo libro delle Satire.

Opere di Orazio. — Veniamo ora a dire partitamente e in ordine cronologico degli scritti di Orazio. Vengono dapprima il 1.° libro delle Satire e il libro degli Epòdi, d'un periodo che comprende alcuni anni prima e alcuni anni dopo la presentazione a Mecenate. Il primo libro delle Satire cade tra il 714 (circa) e il 719; chè la maggior parte di esse contiene accenni a Mecenate e sembrano quindi presupporre la conoscenza personale con lui; sebbene non sia impossibile che in alcune quell'accenno sia stato aggiunto in occasione della raccolta intera. Giacchè le singole satire non erano destinate a una larga pubblicazione, ma a una limitata diffusione nei circoli di amici e conoscenti, e solo più tardi — appunto nel 719, come par confermato anche dall'appello, nell'ultima di esse e conclusiva (*Sat.* I, 10, 86), a Bibulo, che in quell'anno era in Roma come mandatario di Antonio — Orazio le raccolse e pubblicò, in numero di dieci. Non sono in ordine cronologico, ma neppur casuale. Sta per prima una in cui Orazio si rivolge direttamente a Mecenate (quasi a modo di dedica di tutta la raccolta); anche nella prima della seconda metà (la sesta) il poeta si rivolge a Mecenate; e l'ultima è un'autogiustificazione, a guisa di epilogo.

Gli argomenti sono di genere assai diverso. Alcune sono racconti umoristici (5. 7. 8. 9.); alcune hanno carattere personale apologetico (6. 4. 10); le prime tre trattano questioni morali.

Epodi.

Anche gli Epodi sono poesie di occasione, scritte tra gli anni 714 e 723 (del 714 è l'epodo 16, scritto sotto l'immediata impressione della guerra perugina; del 723 epod. 1 immediatamente anteriore, epod. 9 immediatamente posteriore alla battaglia di Actium), e poi, per impulso di Mecenate, raccolte e pubblicate, in numero di diciasette. Son componimenti a strofe distiche, dove di regola il secondo verso del distico è più breve e forma la *clausula* del primo; e questo secondo verso si chiamava *epodo* (come a dire « verso appendice »); onde i grammatici

posteriori diedero il nome di *epodi* a queste composizioni di Orazio, sebbene a tutte non s'attagli (chè in epod. 11 il verso più breve precede il più lungo, in epod. 13 i due versi sono presso a poco di eguale lunghezza, e epod. 17 non è neppure in distici, ma tutto in trimetri giambici). Orazio stesso chiamava queste sue poesie col nome di *iambi*. E prettamente giambici sono i primi dieci epodi, dove ogni distico consta di un trimetro giambico seguito da un dimetro giambico; negli altri sette c'è varietà, e c'è mescolanza della misura dattilica (salvo l'ultimo, monostico).

Sono i giambi di Archiloco che Orazio ha voluto imitare e introdurre nella poesia romana (in parte, però, era già stato preceduto, p. es., da Catullo). Orazio stesso, per altro, quando de' suoi Epodi dice (*Epist.* I, 19, 23):

> . . . . *Parios ego primus iambos*
> *ostendi Latio, numeros animosque secutus*
> *Archilochi, non res et agentia verba Lycamben,*

ci avverte che la sua imitazione riguarda la forma metrica, non il carattere interiore della lirica di Archiloco, non cioè il carattere aggressivo e ferocemente satirico ch'era in Archiloco, e che restò inerente alla stessa parola *iambi* (cfr. Catullo, 54). Gli epodi di Orazio sono infatti di vario genere; ce n'ha alcuni di carattere simile a quelli di Archiloco, come la feroce invettiva contro un ricco *parvenu* (4); i due epodi simili 8 e 12 ne' quali è respinto l'amore di due vecchie lussuriose con scherno brutale della loro invenustà; l'imprecazione contro il noto critico Mevio (10) e le minaccie contro un altro critico velenoso e vigliacco (6). Già un po' diversi sono i due epodi 5 e 17 che hanno per soggetto la strega Canidia (non risparmiata anche nelle satire e nell'epodo 3); chè in 5 è caratteristica sopratutto la virtuosità della descrizione di una orribile scena, e in 17 l'ironia felicissima con cui, nella veste di un proponimento di non più ingiuriar Canidia, si ripetono le più atroci ingiurie; epod. 3 è una scherzosa imprecazione di Orazio contro Mecenate, che gli aveva fatto mangiare dell'aglio. Altrove il poeta si duole con Mecenate che non lo vuol seco alla guerra (1), si lamenta del tradimento di Neera (15), eccita a godere la vita (13), si scusa con Mecenate della ritardata raccolta degli epodi (14), narra all'amico Pettio le sue pene d'amore (11), mette in bocca a un usuraio una lunga e bella descrizione idillica della semplice vita campestre (2), esprime il disperato senso di dolore per le incessanti guerre civili col disperato consiglio d'imitar l'esempio dei Focei, cercando altrove una nuova patria (è il bellissimo epod. 16, al quale risponde in certo modo Virgilio nell'ecloga 4, nella quale fa a Orazio il complimento di ripetere qualche verso dell'epodo 16); esulta con Mecenate per la vittoria di Actium (9). Come si vede, sono argomenti questi che non distinguono gli epodi dalle odi. E fu acutamente osservato che Orazio non continuò o riprese il genere epodico, perchè i due elementi che in esso riscontriamo si continuano separatamente,

l'elemento satirico nelle satire, assurgendo dal carattere personale al carattere generale, e in veste al nuovo carattere più confacente; l'elemento più propriamente lirico nelle odi, con maggiore varietà e solennità di forme metriche. E in ciò è indubbiamente un progresso; ma è pur vero che negli epodi noi sentiamo una vita, un impeto, una concitazione e anche una ricchezza e quasi spontaneità di ispirazione, al cui confronto molte volte non regge il più compassato andamento delle odi.

II.° libro delle satire.

Dopo la pubblicazione del libro di Epodi, e a distanza di alcuni anni dalla pubblicazione del primo libro di Satire, ossia molto probabilmente nel 724, Orazio pubblicò il secondo libro delle Satire, che ne comprende otto. Colla distinzione del tempo c'è anche una qualche distinzione di carattere; queste hanno un carattere più obiettivo per forma e contenuto. Nelle satire del primo libro è Orazio stesso, in propria persona, che s'intrattiene col lettore, sia trattando di argomenti di etica generale, sia anche polemizzando in propria difesa o raccontando fatti suoi; nel secondo libro invece Orazio ha, si può dire, sistematicamente fatto uso di un elemento della *satura* che, ereditato dall'antica *satura* scenica, è poi rimasto più o meno nella *satura* letteraria, l'elemento drammatico, ossia la sceneggiatura delle discussioni. Salvo nella satira prima e nella sesta, Orazio fa esporre ad altre persone i suoi pensieri, pur entrando qualche volta lui stesso come attore di parte secondaria; ed anche nella 1ª non manca la sceneggiatura, in forma di una discussione tra Orazio e Trebazio, e non manca nella seconda parte della 6ª. Egli argomenti sono, in più decisa prevalenza, di interesse generale; sebbene non manchi il tipo del semplice racconto umoristico nell'8ª, ov'è descritta la cena di Nasidieno, e quello dell'autodifesa nella 1ª e nella 6ª. Della prima satira abbiamo già detto che è una specie di prefazione, dove ribatte le accuse mossegli per le sue satire precedenti, e precisamente queste due: ch'egli è troppo mordace e molti si sentono offesi, e che la sua non è poesia, con que' versi alla carlona, che se ne possono scrivere mille al giorno. In effetto Orazio non ribatte che la prima accusa, lasciando finamente intendere che non è il caso di rispondere alla seconda: se c'è de' lettori che non capiscono la squisita arte sua, tal sia di loro; e soltanto alla fine, giocando sul significato dei *mala carmina* che la legge vieta, fa intendere che i suoi sono *bona carmina* a giudizio di chi ha buon gusto. Piena di garbo è anche la 6ª che è parallela (e probabilmente non a caso) alla 6ª del primo libro. Anche qui Orazio risponde agli invidiosi e agli indiscreti, rendendo conto della sua posizione ne' rapporti con Mecenate e coi grandi, sotto la veste di lodare la dolce libertà che gode alla campagna in confronto delle noie della città, e sa far capire come egli sia degno della posizione sua perché sa essere persona discreta e rispettosa delle convenienze e sa esser contento della modesta sua agiatezza; e quest'ultimo motivo — contentarsi del poco senza affanni — svolge poi come tema morale (uscendo così dall'argomento personale) raccontando la favola del topo di campagna

e del topo di città, riattaccandosi così, con arte fina, all'apparente argomento della satira, il semplice confronto tra la sua vita in città e la sua vita in campagna.

Abbiamo insistito un momento sull'analisi di queste due satire per esemplificare la squisita arte oraziana nella composizione, non solo delle satire di questo secondo libro, ma de' suoi scritti in genere. È questo un elemento dei componimenti oraziani che molto frequentemente e comunemente sfugge (anche ne' commenti più accurati e autorevoli), segnatamente in queste scritture, Satire e Epistole, dall' apparente andatura quasi casuale del « discorso »; ed è invece cosa che va attentamente scrutata e considerata, chi voglia davvero penetrare le intenzioni morali ed artistiche del poeta e gustarne tutto il sapore squisito. In quest'arte Orazio sa ottimamente giovarsi della sceneggiatura, che abbiamo detto particolarmente caratteristica delle satire del II libro. E mirabile è in questo rispetto la 3ª. L'argomento è la sentenza stoica che ogni vizio è pazzia, e che pazzi son tutti gli uomini, o quasi, perchè tutti, ad eccezione del sapiente (un'araba fenice), hanno un qualche vizio; ma Orazio si propone due scopi: da un lato illustrare il nucleo veramente serio e ragionevole della sentenza stoica (e la conseguenza che ne viene: il dovere dello scambievole compatimento e della scambievole tolleranza: sì che anche questa satira è parallela alla 3ª del primo libro); dall'altra mettere in ridicolo e la pedanteria e la assurda esagerazione della predicazione stoica; epperò Orazio fa tener la sua predica a un Damasippo, mezzo matto per davvero e convertitosi allo stoicismo per la predica d'uno di quei predicatori stoici cappuccineschi, de' quali c'era allora un certo numero a Roma, oggetto di ammirazione e di risa secondo l'umor della gente. Ora Orazio sa far andare insieme i due suoi intenti, continuamente intrecciati insieme e insieme fusi, per modo che il suo discorso è continuamente serio e scherzoso ad un tempo; e per l'aggiunta anche, che Orazio fa, di alcuni tocchi di semiseria autocritica, risulta un complesso che é di un umorismo inarrivabilmente fine e geniale. C'è chi fa rimprovero a Orazio (e nientemeno che il Kiessling), che molte volte non si sa, in questa satira, s'egli parli sul serio o da burla; ma il rimprovero non è giusto; la perpetua fusione non è punto confusione.

I primi tre libri delle Odi.

Segue, in ordine cronologico, la raccolta dei tre primi libri delle Odi. Pubblicato il secondo libro delle satire, Orazio ritorna alla lirica, e vi ritorna con intento più sistematico e più largo; coll' intento di creare un grande *corpus* di odi che, fuor degli angusti termini degli epodi, abbracciasse argomenti di ogni genere, e quasi ogni aspetto della vita, l'amore e l'amicizia, la religione e la patria, la morale e il piacere, il serio e il faceto, l'ideale e il reale; e questa più ampia e varia materia rivestisse d'una più ricca e complicata varietà di forme metriche. È la lirica eolica, la lirica di Alceo e Saffo, da tanti secoli silente, che Orazio fa ora risorgere e importa nella poesia romana, che prima d'allora non n'aveva dato che qualche saggio isolato (come

abbiamo visto in Catullo). A creare questo *corpus* impiegò sei anni, dal 724 al 731. È del 724 l'ode più antica, la 37ª del I libro, *Nunc est bibendum*, per la morte di Antonio e Cleopatra (nella quale ode s'avverte qualche neo in ordine metrico); e la morte di Quintilio Varo, ricordata in I, 24, ci conduce fino al 731, oltre al quale anno ci vieta di mettere la pubblicazione dei primi tre libri di odi il parlarvisi di Marcello, ancor vivo, in I, 12, 45, essendo morto Marcello alla fine del 731, e di Murena in II, 10, che del pari verso la fine del 731 fu scoperto complice d'una congiura, onde la sua morte; e più ancora (giacchè le due odi ora citate potrebbero anche essere uscite fuori a notizia del pubblico isolate, come chissà quante altre, e comprese poi, come cosa nota, nella pubblicazione dell'intera raccolta) ce lo vieta la Epistola I, 13, colla quale Orazio incarica Vinnio di portare ad Augusto un esemplare della raccolta dei tre libri: il che non potè avvenire, come risulta da combinate notizie, dopo il 731.

Orazio, dunque, quand'ebbe lì pronto un bel numero di odi (88), tanto da riempirne tre rotoli (*volumina*), pensò di ordinarle e pubblicarle insieme raccolte. Ne raccolse 30 nel primo libro, 20 nel secondo, le altre 38 nel terzo. La disposizione, al solito, non è punto cronologica; tanto che I, 1, che è il prologo ai tre libri, è contemporanea all'ultima, III, 38, che è l'epilogo; son connesse di pensiero (l'alta compiacenza del poeta per l'opera sua) e si rispondono anche col medesimo metro asclepiadeo. La disposizione è fatta sopratutto col criterio esteriore della varietà. La prima dozzina di odi presenta al lettore la maggior parte dei metri (tutti a strofe di 4 versi) che saranno usati in seguito (soltanto in II, 18 e III, 12 troviamo due metri nuovi). Dopo questa prima mostra, le odi si seguono per modo che sia evitata possibilmente la monotonìa di succedentisi metri eguali; possibilmente, perchè taluni metri essendo più frequentemente usati, taluni piú o men di rado, è naturale che de' primi, in particolare il saffico e l'alcaico (i due più frequenti, l'alcaico di tutti il più frequente) occorrano più volte tra loro vicini. Non a questa ragione però è dovuta la serie continuata di sei ammiratissime odi alcaiche al principio del terzo libro; esse formano un gruppo a sè, per unità d'argomento; si chiamano le odi romane, e si potrebbero anche dire le odi civili, perchè cantano sotto vari aspetti le virtù religiose e civili che sono fondamento dello Stato, e riescono a una glorificazione dell'opera di Augusto in questo rispetto: tanto che sono anche tra loro collegate per vicendevoli richiami e contrasti, e un antico commentatore le chiama una sola ode *multiplex per varios deducta sensus*. Ma non è poi un semplice caso che il metro alcaico non ritorni più che all'ode 17ª. Anche altri criteri di disposizione sono seguiti: al principio del primo libro s'aggruppano odi dirette ad amici; la prima di tutte è a Mecenate, anzi Mecenate è la prima parola, quasi implicita dedica di tutte le odi; e ricordiamo, per incidenza, anche la 3ª, che è un saluto per viaggio (*propempticon*: era una specie poetica fissa; ne hanno scritti Callimaco, Teocrito ecc.; abbiamo visto sopra un *propem-*

pticon di Cinna per Asinio Pollione; e un altro *propempticon* di Orazio, una imprecazione per viaggio, l'abbiamo trovata tra gli epodi, per Mevio) a Virgilio; e lo ricordiamo per avvertire che fu scritto in occasione di non sappiamo qual viaggio di Virgilio, non però dell'ultimo e fatale, che avvenne parecchi anni dopo la pubblicazione di questi tre libri di odi (nel 735); e per avvertire ancora che a torto s'è pensato qui a un altro Virgilio, il mercatante e buon compagnone a tavola, a cui è diretta l'ode IV, 12: soltanto a un Mecenate o a un Virgilio poeta poteva dire Orazio: *dimidium animae meae.* Il libro II comincia con un'ode ad Asinio Pollione, e a capo del terzo libro si può dire che sta Augusto, col già menzionato gruppo di odi civili.

Del carattere della poesia lirica di Orazio s'è già detto sopra quel poco (del molto che ci sarebbe a dire) che la tirannia dello spazio ci concede. Due punti però dobbiamo ancora toccare. Il primo è questo: la imitazione dei poeti greci non è limitata alla sola metrica; chè anzi Orazio è tanto ricco d'elementi poetici, di pensiero e di forma, presi dai lirici, anzi in genere dai poeti, greci, come Virgilio di elementi omerici ed enniani. Ogni tratto noi siamo in grado di scoprire (e chi sa quanto non siamo in grado di scoprire) singoli pensieri, immagini, temi fondamentali, movenze poetiche — in particolare movenze iniziali — imitate più o meno davvicino e talora perfin tradotte da' modelli greci. L'imitazione continua talora per intere strofe (per es. le (prime tre di I, 9); e greca è la similitudine dello Stato con una nave, sostenuta per tutta l'ode I,14; e greca la forma di vaticinio di I, 15, ecc.

Costruzione architettonica Ode I. 1.

Giova in secondo luogo rilevare ancora la composizione architettonica, di cui s'è già detto a proposito delle satire; ma ancor più nelle odi euritmia e contrasto sono un elemento importante della composizione; ed a questo elemento, pel quale il senso moderno è diventato tanto meno sensibile ed esigente, giova attendere leggendo Orazio (e gli antichi in genere) se miriamo a una più completa comprensione dell'arte oraziana. Ma diffonderci qui a mostrare in quanti diversi modi codesta euritmia si attui nelle odi di Orazio sarebbe cosa troppo lunga. Contentiamoci anche qui di un esempio, esaminando in questo riguardo l'ode prima (I, 1). È, come si sa, una lunga rassegna di vocazioni umane, le quali tutte (un po' più, un po' meno, ma tutte) il poeta considera con un certo sorriso di compatimento (sia pure copertamente, e avendo l'aria di semplicemente enumerare e descrivere), per contrapporvi da ultimo, nel gaudio dell'alta opera compiuta (i tre libri di odi) la sacra e quasi sovrumana missione sua di poeta. La enumerazione è incorniciata nell'apostrofe a Mecenate, che consta dei primi due e degli ultimi due versi. La enumerazione procede per gruppi e contrapposti molteplici, che sono come strofe del pensiero, intreccian-tisi colle strofe metriche. Il primo gruppo (3-8) è degli ambiziosi che lottano avidi di onore; e non senza intonazione ironica all'ambizione greca della vittoria olimpica son dedicati quattro versi e un certo crescendo di enfasi (*meta rotis evitata. . . evehit ad deos*), mentre per la

ben più seria ambizione romana degli onori politici bastano due versi leggermente canzonatori. A questo gruppo di lottanti segue per contrasto un gruppo di pacifici, (9-14), beati del loro possesso; ed anche qui, ma chiasticamente, il grande proprietario dapprima con due soli versi, con quattro versi e con una intonazione di simpatia l'umile possessore dell'avito campicello. Ma nella simmetria di questi primi due gruppi contrapposti tra loro (come son composti ciascuno di due contrapposti), s'intreccia un altro genere di contrapposizione: i primi tre termini — i due del primo gruppo e il primo del secondo (3-10) — son collegati sotto il medesimo reggimento, *iuvat* (un saggio della *oratio trimembris*, un elemento artistico, or di pensiero or di forma, di cui Orazio fa uso larghissimo, quasi sistematico); mentre col quarto termine — il secondo termine del secondo gruppo (11-14) — comincia, e fa contrasto, una spiccatissima varietà di maniere con cui il poeta esprime il ripetentesi concetto *iuvat*. Segue ora un'altra coppia (15-28) di due gruppi di due termini ciascuno; ma anche qui lo stacco tra la prima quaterna di termini (3-14) e la seconda (15-28) è velato con un collegamento di pensiero, ossia con un nuovo contrapposto, in quanto ciò che si nega del modesto agricoltore (ultimo termine della prima quaterna) è affermato dell'avido mercatante (primo termine della seconda quaterna). Il primo gruppo (15-22) della seconda quaterna consta di due termini il cui contrasto è come un crescendo del già visto contrasto tra l'amor della lotta e l'amor della quiete; e per ravvivare il contrasto, e insieme per varietà, questa volta i due termini sono di quattro versi ciascuno: quattro (15-18) per la vita agitata e affannosa del mercante, quattro (19-22) per l'ozioso. Ma in nuova opposizione all'ozioso, ecco il secondo gruppo della 2ª quaterna (il 4.° gruppo) con due esempi di vita mossa e lottante, il guerriero e il cacciatore; e quest'ultimo gruppo richiama il motivo del primo gruppo, il gareggiatore olimpico e il gareggiatore politico, pel contrasto tra la molto diversa dignità delle due vocazioni: e a rilevare il parallelismo giova il ritorno, ancora una volta, del semplice *iuvat*; ed anche qui, ironicamente, la vocazione più alta non tiene che due versi (23-24) ed è espressa in più semplice linguaggio, mentre quattro versi (25-28) e un più concitato linguaggio servono per la vana vocazione della caccia. Però non precisamente due versi e quattro versi, ma due versi e una parola, e quattro versi meno una parola. Gli é che col continuo studio dell'euritmia gareggia il continuo studio della varietà; e poichè qui, per novità, è per una sola volta rotto l'intreccio su accennato delle strofe di pensiero e delle strofe metriche, in quanto i quattro versi per il cacciatore si contengono nei quattro versi di una di strofa, la esatta corrispondenza è mitigata con ciò, che una parola del termine anteriore invada il campo del termine posteriore. È un artificio che Orazio usa assai di frequente (anche in questa ode: *metaque fervidis — evitata rotis*; *oppidi — laudat rura sui*; *demere de die — spernit; tibias — Euterpe cohibet*), nello studio di evitare la monotona corrispondenza di pensiero e strofa. Da ultimo

e da sola, contrapposta così a tutto ciò che precede, la vocazione del poeta, in sei versi (29-34), ossia in quanti per lo innanzi soglion servire per due vocazioni accoppiate o contrastanti.

Ben inteso che non tutte le odi di Orazio son costruite con una euritmia di parti così complessa, e qui voluta per il carattere enumetivo dell'ode; generalmente l'euritmia dell'insieme è a linee più semplici; talora invece una vera euritmia (dell'insieme) non c'è e v'è sostituita, come a dire, una linea parabolica da un pensiero a un pensiero di tutt'altro genere e inaspettato; ma sempre, oltre la unità di pensiero, c'è anche una unità formale di costruzione architettonica.

Pubblicati questi tre libri di odi, all'età di 42 anni, Orazio diè, per conto suo, un addio alla poesia lirica, per tornare all'antico e gradito genere della semipoesia discorsiva, la poesia *pedestris*, come egli la chiama. Ma col passar degli anni l'umore di Orazio si è fatto più pacifico e più serio; non gli arride più di sferzare, sia pure con un elegante frustino, la gente e di insegnare il bene facendo ridere del male; la virtù gli appare cosa sempre più seria e da trattarsi sul serio, e seriamente vi fa sopra le sue riflessioni, e le sue inclinazioni pendono sempre più verso la dottrina più austera. Or dunque, poichè riprendendo a chiacchierare o di sè o di questioni morali intende eliminare quell'elemento satirico che era, se non esclusivo, prevalente nelle satire luciliane e sue, lascia da parte anche il nome, e per nettamente distinguere adotta anche una forma nuova esteriore, quella delle lettere. E sebbene si citi un antico precursore in questo genere (Spurio Mummio, al tempo della terza guerra punica), pur si può dire che Orazio è il fondatore della lettera poetica in letteratura romana; le lettere-dediche di Catullo a Manlio e a Ortensio sono appunto semplici dediche.

Il primo libro delle Epistole.

Negli anni 731-734 Orazio scrisse venti epistole, che nello stesso anno 734 pubblicò raccolte in un libro, il primo libro delle Epistole. La prima, naturalmente, è indirizzata a Mecenate, e serve d'introduzione, il che vuol dire — ciò che per altri indizî è confermato — che essa è l'ultima nel tempo (o per lo meno contemporanea alla 20ª, diretta al libro stesso ed epilogo di esso). In questa prima lettera Orazio dichiara e giustifica il suo proposito di lasciar la poesia (cioe la lirica) per dedicarsi di preferenza alla filosofia pratica, alle questioni pertinenti al problema della vera felicità, le quali egli vuol trattare senza farsi mancipio di un determinato sistema. E infatti, sebbene alcune delle epistole di questo libro siano delle vere lettere personali — dei veri gioielli di grazia e di brio — il carattere prevalente è quello di famigliari ragionamenti didattici e morali, che si insinuano anche nelle lettere d'argomento personale, e che toccano così le più alte questioni dell'etica come altre più modeste di semplice galateo, o più allegre, come le lodi del vino. Di qui una amabile varietà di intonazione (tanto discosta dalla monotonia di Persio o di Giovenale); e per tutta questa varietà corre la grazia indefettibile della forma e una fine vena di senno. Le

epistole di Orazio sono il frutto più maturo e gustoso della sua mente limpida e acuta; squisitezza di pensiero e d'arte vi son fuse in cristallina unità.

Secondo libro delle Epistole.

Questioni letterarie sono quasi escluse da questo primo libro. Se ne tocca nella epistola prima sotto il rispetto personale; e, ancora ne' rapporti personali, se ne parla nella diciannovesima, dove Orazio difende l'opera sua ossia d'aver tentato nuove vie importando nel Lazio la musa di Archiloco e di Alceo e Saffo, non rassegnandosi a fare come il gregge degli imitatori, chiusi nell'imitazione de' poeti arcaici, e capaci di scimmiottarne le rozze forme, non capaci di riprodurne le intrinseche virtù. Di polemica e didattica letteraria, invece, sono tutte tre le Epistole del secondo libro, e sono in gran parte lo sviluppo del pensiero della 19ª del primo libro accennato da ultimo. In testa è la lettera ad Augusto; ma non questa, bensì la successiva, a Floro, è la prima nel tempo. È del 735 o 736, poichè è posteriore alla pubblicazione del I libro, ma anteriore al 737, nel quale anno Orazio ritornò col *carmen saeculare* alla poesia lirica. La lettera a Floro, infatti, consta di due parti, e nella prima riprende e amplifica il tema della prima lettera a Mecenate (I, 1), non voler il poeta proprio saperne di scrivere ancora poesie, malgrado gli incitamenti di Floro, e tutto voler dedicarsi alla meditazione de' problemi morali (e non scrivere quindi che di codesti *sermones*); e tra le varie ragioni, serie e facete, trova modo di satireggiare le *côteries* letterarie, a base di un mutuo incensamento che esonerava dal duro e paziente lavoro dell'arte; nella seconda parte mette, in certo modo, ad effetto il suo proposito, diffondendosi in alcune delle consuete considerazioni morali. Onde anzi (giova notare) viene una apparente discontinuità e mancanza di unità della composizione.

Anche della lettera ad Augusto (II. 1) possiamo determinare con sufficiente sicurezza il tempo. Giacchè non solamente Orazio qui *invenitur Parthis mendacior* per aver ripreso a cantare liricamente, ma allude (v. 15) alla introduzione del *genius Augusti* nel culto ufficiale dello Stato (che avvenne nel 740), e (v. 753 sg.) alla sottomissione dei popoli alpini per opera di Druso e Tiberio, nel 739 e 740, come appare dal confronto delle espressioni qui usate colle corrispondenti della terza e quarta ode del libro IV, inneggianti appunto a quelle vittorie. Come già si é detto, la lettera è diretta ad Augusto, dietro espressa volontà di Augusto; e in essa Orazio va chiacchierando, colla consueta andatura saltuaria, dei gusti e costumi letterarî del tempo; che era irragionevole la moda allor venuta di non trovar bello in poesia che ciò che era antico; ch'era un po' ridicola la smania che aveva preso tutti di scriver poesie, pur avendo il suo lato buono; che i Romani, messisi alla scuola dei Greci, non avevano fatta cattiva prova, sopratutto nella tragedia, ma avevano conservate le vestigia dell'antica rozzezza, la quale si sentiva anche nella generale riluttanza per il lavoro della lima, pel dannoso pregiudizio che sia solo il naturale ingegno che fa il poeta; che ai

tempi suoi il teatro era decaduto per il guastato gusto del pubblico, non più avido che delle pompose esteriorità dello spettacolo; che giovi quindi proteggere e favorire in particolar modo i poeti che scrivono non per le scene ma per la lettura. Orazio, dunque, tratta qui, con delicati riferimenti alla persona di Augusto, le stesse questioni che sono poi maggiormente svolte nella lettera terza.

Arte poetica.

Della quale terza lettera — che è scritta *ad Pisones*, ossia a un Pisone e ai due giovani e studiosi figlioli di lui, e che ebbe ben presto un titolo a sè, *Ars poetica*, sotto il qual nome già Quintiliano la cita — è in discussione il tempo, e precisamente se sia anteriore o posteriore alla lettera ad Augusto. Si riteneva generalmente che l'Arte Poetica, quasi testamento poetico di Orazio, appartenesse agli ultimi due o tre anni della sua vita; ma oggi prevale piuttosto, tra i critici di maggior grido (Vahlen, Kiessling, Mommsen, Michaelis, Schanz), la opinione che sia anteriore alla lettera ad Augusto. Noi persistiamo, col Ribbeck, nel credere l'Arte Poetica l'ultima opera di Orazio. Lo scoliasta Porfirione ci dà la notizia che l'Arte Poetica è scritta a Lucio Pisone, *qui postea urbis custos fuit*, e ai figli di lui, e aggiunge: *nam et ipse Piso poeta fuit et studiorum liberalium antistes*; ora, questo Lucio Pisone era nato nel 705, e nel 736 — oltre il qual anno è difficile porre la lettera ai Pisoni se fu scritta prima di quella ad Augusto, poichè per confessione di Orazio (*nil ipse scribens*) fu scritta in un tempo in cui Orazio non scriveva più carmi lirici — nel 736, dunque, Lucio Pisone aveva 31 anni, e non poteva aver figli di tale età, che Orazio potesse diriger la lettera anche ad essi. Dicono, è vero, che Porfirione può avere sbagliato, e Orazio avrà scritto invece a Gneo Calpurnio Pisone, che fu console con Augusto nel 731 e aveva appunto due figli, un Gneo che fu console nel 747 e un Lucio che fu console nel 753; ma l'indicazione di Porfirione è molto determinata, e un errore suo si potrà, anzi si dovrà, ammettere se altre ragioni ci costringono a fare la lettera ai Pisoni anteriore a quella ad Augusto. La principale ragione è questa: Svetonio ci riferisce le parole della lettera di Augusto, colle quali si lagnava di esser lasciato in disparte da Orazio nelle sue epistole: *irasci me tibi scito quod non in plerisque eiusmodi scriptis mecum potissimum loquaris*; ora, dicono, codesto *pleraque eiusmodi scripta* non può intendersi che di scritti di siffatto argomento, quali erano gli ultimissimi di Orazio, ossia d'argomento letterario, epperò non può riferirsi che a altre epistole di Orazio del secondo libro; e poichè queste altre più d'una hanno da essere, devono essere le due epistole a Floro e ai Pisoni; nè si può qui alludere alle epistole del I.° libro, perchè in queste è ripetutamente e complimentosamente fatta menzione di Augusto. Ma io oppongo: *eiusmodi scripta* vuol dire «Lettere», cioè quel genere di scritti che significano una personale famigliarità tra chi scrive e a cui si scrive; e infatti dice Augusto: *irascor quod non mecum loquaris*; che tu che scrivi a tanti *plerisque*: anche questa parola non vien naturale, se s'allude

a sole due lettere] non scriva innanzi tutto a me. Ed era insulso che Augusto aggiungesse: *an vereris ne apud posteros infame tibi sit quod videaris familiaris nobis esse?* se non si riferiva esclusivamente allo scrivere *a lui*; chè *di lui* tutti sapevano quanto Orazio avesse scritto, anche in lettere scritte ad altri; di ciò non importa ad Augusto, chè non era segno di famigliarità con lui. E possiamo anche aggiungere ch'era insulso da parte di Orazio [*insulso* e *Orazio* due parole inconciliabili!], se aderendo all'invito affettuosamente iroso di Augusto, non ha fatto altro che scrivergli una specie di estratto della già pubblicata epistola ai Pisoni. Si spiega invece che alcuni anni dopo la lettera ad Augusto, e dopo avere una seconda volta e definitivamente rinunciato per conto suo ai *carmina* [*nil ipse scribens*], imperversando pur sempre il dilettantismo poetico, leggero e non curante del *limae labor*, scendesse ancora una volta in campo, e con maggiore ampiezza e sotto molti più aspetti, e con maggiore storica illustrazione, per persuadere i suoi concittadini del suo canone fondamentale, che non c'é vera arte dove non c'è continuo studio della perfezione, continuo studio della convenienza dell'insieme e delle parti, delle parole e dei pensieri, secondo i vari generi e momenti.

E cosí abbiamo detto lo scopo e la unità della epistola ai Pisoni. La quale unità organica e il quale intento sono tutt'altro che chiari e indiscussi; chè in questa epistola l'apparente casualità nella successione, e anche nella scelta, delle questioni e dei precetti è più che mai imbarazzante. E vi sono stati dei critici che, supponendo reale il disordine e attribuendolo a colpa de' copisti, hanno tentato di ricostruire l'ordine con grandi rimaneggiamenti delle parti, relegando anche qualche cosa in qualche altra epistola; ma basta il confronto con altre epistole e satire, dove troviamo del pari (e l'abbiamo notato) questo studio di discontinuitá, per mostrarci quanto sia irragionevole un tal procedimento. Altri s'accontentano di riconoscere come reale e voluta da Orazio la discontinuità: ossia dicono che Orazio di proposito non ha fatto altro che infilare alla ventura un certo numero di precetti d'arte poetica, senza cercare alcuna unità di costruzione e d'intento — e Orazio avrebbe quindi fatto senza capo nè coda un' opera d' arte in cui dà per primo precetto che un'opera d' arte deve aver capo e coda organicamente collegati. Non è davvero credibile, e tanto meno poi quando si pensi quanto fosse vivo negli antichi — e in Orazio poi !— il senso e lo studio, nelle composizioni poetiche (segnatamente se brevi) di una architettata disposizione e corrispondenza delle parti, si da ricordare i procedimenti delle composizioni musicali. Più nel vero sono coloro che si sono affaticati di scoprire la continuità e l'unità, sia indagando i sottintesi passaggi, sia cercando un pensiero fondamentale a cui tutte le parti e il loro andamento si coordinassero. Non è però una soluzione il dire che Orazio s'è proposto di dar precetti soltanto per l'arte drammatica; è chiaro, invece, che Orazio comprende nel suo pensiero la poesia in generale, e resta a chiarire perchè, dunque, ab-

bia voluto parer discorrere della sola drammatica. È ingegnoso (per dire di qualche altro tentativo) l'ipotesi del Fritsche (*Philologus*, XXIV, 1) che trova il centro di gravità nel brano sul dramma satirico, 220-250. Colpisce infatti che Orazio si diffonda a dire di una forma del dramma che i Romani non importarono nel loro teatro. Ora il Fritsche crede con altri che il maggiore dei giovani Pisoni si fosse messo all'impresa di introdurre anche il dramma satirico nella poesia romana (la quale cosa infatti é per parecchi indizi probabile, e ad ogni modo par necessario ammettere un tentativo siffatto da parte di qualcuno, per spiegare il brano intorno ai *Satyri*), e che Orazio scrivesse l'epistola per dissuaderlo; che per non offenderlo prendendolo di fronte cominciasse col mostrare la difficoltà, come se si trattasse della poesia in genere, piegando poi a poco a poco alla drammatica per aprirsi la via al dramma satirico; e dopo caratterizzato questo (220-250) tornasse a dire della poesia in genere, ripetendo anche cose già dette: ma doversi queste ripetizioni intender nel senso che si riferiscano precisamente al dramma satirico; con ciò spiegarsi anche la grande incisione del discorso tra 250 e 251, che divide l'epistola come in due parti. Io credo per altro che non occorra ricorrere a siffatte ipotesi, e si possa seguire la mente e il discorso oraziano tenendo ben presente il contrasto tra i criteri artistici suoi, che ben conosciamo, e la tendenza dei suoi oppositori, sieno gli ammiratori esclusivi della rozza ma potente magniloquenza e comicità dei poeti arcaici, sieno quelli che insofferenti del lavoro paziente andavano dicendo che in fondo il far versi era un onesto passatempo anche per uomini seri, purchè non lo pigliassero troppo sul serio, oppure che l'estro naturale, non già il faticoso studio, fa il poeta (*ingenium misera fortunatius arte*). Ecco dunque il piano di Orazio. Ha diviso la sua epistola in due parti, di cui la prima (fino a 250) è preparazione alla seconda. Comincia a conciliarsi l'animo dei lettori, discorrendo, senza darsi l'aria di far della polemica, di cose intorno alle quali non ci poteva essere, o ben poco, dissenso; ma per transizioni velate e apparentemente casuali, ristringe il discorso alla poesia drammatica; e su questa particolarmente si ferma, perchè appunto intorno ad essa era il maggior dissidio tra i giudizi suoi e quelli degli oppositori. Ma non polemizza ancora; fa delle osservazioni piane sulle varie convenienze a seconda che si tratti di tragedia o di comedia, e intanto, col richiamare la naturale eventualità che talora anche il personaggio della comedia alzi la voce sopra lo stile comico (come Cremete), e il personaggio tragico (come Peleo o Telefo) discenda a un parlar naturale e pedestre, insinua e raccomanda quella decorosa temperanza di sensi e di parole che abbiam visto arridere in particolar modo a Orazio. E ciò esemplifica col dramma satirico; ma non v'arriva direttamente, e prima vaga qua e là per altre questioncelle, e capita poi, come per un pensiero subitaneo, a far menzione del dramma satirico, in relazione appunto a qualche tentativo di alcuno (p. es. d'un Pisone); ma Orazio nè dissuade dal tentativo,

nè incoraggia; si contenta di descrivere e di mettere in guardia. Orazio vuol dire in sostanza: « Guardate i Greci; per esilarar gli animi dopo la tragedia, non ricorrono già alle buffonate dell'atellana o del mimo, come si fa da noi, ma a una forma di dramma che rasserena e rallegra, ma che non viola il decoro, e non fa urtante contrasto colla tragica dignità. Non vi dico già di imitarli; chè, trasportato in Roma il dramma satirico, mi par già di vederlo perdere quella sua, sia pur semplice e rustica, dignità; mi par di vedere quei satiri *veluti triviis innatos ac paene forenses aut teneris iuvenari versibus aut immunda crepare ignominiosaque dicta*; diventar simili, cioè, agli insulsi amanti o agli sguaiati buffoni del nostro teatro. Se io mi mettessi a scrivere un dramma satirico, metterei il maggiore studio nel conservare ai personaggi, siano dei o fauni, il loro decoro, e nel procurare la maggior perfezione di arte, sia nella composizione del dramma, sia nel linguaggio ». Posto così il fondamento con molteplici precetti ed esempi, Orazio entra con un salto improvviso nella parte polemica. Il salto tra 250 e 251 c'è, non solo in quanto nessun legame c'è tra l'argomento del dramma satirico e la definizione del giambo, ma il tono del discorso ora è mutato. Saltando fuori improvvisamente con quel verso

syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus

che par riprodurre l'insegnamento d'un maestro di scuola, Orazio ha come l'aria di interrompere, quasi un po' stizzito, quei bei precetti, e di dire: « Ma che importa insegnar queste cose ai nostri Romani, che hanno bisogno ancora d'andare a scuola? » Per poi continuare: « Persuadetevi che non si diventa un poeta degno di questo nome se non con grande cultura del naturale ingegno e grande e paziente lavoro dell'opera poetica; la poesia non è di quelle cose che tollerino la mediocrità; un'opera poetica o è perfetta (perdonasi tutt'al più qualche neo, segnatamente se trattasi di opera lunga) o non è opera poetica: e alla perfezione non s'arriva che col tempo e colla lima. Certo che per ben sentire questa necessità, e ad essa uniformarsi e sobbarcarsi, bisogna aver nell'animo l'idealità del bello, codesto prezioso privilegio dei Greci; voi Romani siete gente pratica e positiva, e l'arte del far quattrini è per voi l'arte suprema, e in questa siete stati educati ed educate i vostri figlioli; e quanto alla poesia trovate comodo il pregiudizio che poeti si nasce, non si diventa; oppure vi accontentate di tante mediocrità, e non curanti della critica severa solleticate le vostre vanità incensandovi a vicenda, e proclamando che, al postutto, la poesia è un divertimento — la poesia! quella che ha primamente civilizzato le genti! — Del resto, se la vostra illusione vi dà piacere, tal sia di voi. »

Ma prima di chiudere la sua carriera letteraria colla lettera ai Pisoni, Orazio, più o meno costretto dagli altri, era tornato alla musa lirica col Carmen Saeculare e col quarto libro delle odi. Nell'anno 737 si celebrarono i *ludi saeculares* in onore precipuo di Apollo e Diana, e come a consacrazione dell'ormai ben costituito impero. In

Carmen seculare.

Zosimo ci è conservato il programma di questi *ludi*; e una lunga iscrizione, di cui una gran parte venne alla luce or son pochi anni nei lavori del Tevere (pochi frammenti se n'avevan giá prima in Vaticano, che diventarono intelligibili colla nuova scoperta) ci dà il resoconto di quei *ludi*; ed è interessante il leggervi: *carmen composuit Q. Horatius Flaccus.* Infatti Augusto diè a Orazio l'incarico, o piuttosto (secondo Svetonio) il comando, di scrivere l'inno che dovevano cantare, alternando, un coro di 27 giovinetti e di 27 vergini, il terzo giorno della solennità. La citata iscrizione ci dá anche una notizia preziosa, perché serve a una migliore intelligenza del carme: *sacrificioque perfecto* (al tempio di Apollo sul Palatino) *pueri XXVII quibus denuntiatum erat patrimi et matrimi et puellae totidem carmen cecinerunt eodemque modo in Capitolio* (al tempio di Giove). Ora, poichè non è pensabile che sul Campidoglio, in onore quindi di Giove e Giunone, fosse ripetuto il *carmen saeculare*, già cantato al tempio di Apollo in onore di Apollo e Diana e in onore esclusivo di Apollo e Diana, acutamente ha inferito il Mommsen (*Monum. Antichi* pubblicati dai Lincei, vol. I, p. 649) che il carme sia stato cantato dal coro in tre stazioni della processione del coro dal Palatino al Campidoglio e di nuovo al Palatino: una prima parte al Palatino, e pure al Palatino, al fine della processione, la terza parte, e al Campidoglio la parte mediana, poniamo 45-60, non già come prima e dopo (e come può apparire leggendo) invocante Apollo e Diana, bensì Giove e Giunone; i quali se non vi sono nominati, appariva chiaro però dal posto del coro al tempio capitolino, che ora il canto era rivolto a queste divinità; e la cosa è confermata dagli *albi boves (... vos bobus veneratur albis)* ch'erano appunto gli animali, per dir così, specifici, per sacrifici a Giove e a Giunone. Questa parte sarebbe dunque, nell' inno dedicato ad Apollo e Diana, una specie di intermezzo a Giove e Giunone, occasionato dalla sosta, a mezzo la processione, al tempio capitolino; e queste due divinità non vi son nominate e per non rompere l'unità dell'inno, e perchè non era conveniente che fossero nominate come in posto secondario. Il *carmen saeculare* ha un carattere di solennità religiosa sua speciale, e una intonazione uniforme, senza cioè quel variato contrasto di modulazioni di pensiero, che altrove riscontriamo. Il coro maschile e il femminile s'alternavano nel canto (senza escluder degli insieme); ma è vana impresa tentar di determinare quali strofe cantassero i *pueri* quali le *puellae.* Ad ogni modo, poichè il carme era proprio scritto per esser cantato, qui non avviene mai che una parola del pensiero di una strofa invada la strofa seguente.

Quarto libro delle odi.

Il *carmen saeculare* fu la spinta a un quarto libro di odi. Anzi: si può dire che questo è cominciato insieme con quello, poichè l'ode IV, 6 è una specie di proemio al carme secolare. Secondo Svetonio, anche a comporre un quarto libro di odi Orazio ebbe l'ingiunzione da Augusto. La cosa non è da intendere alla lettera; incitamenti non saranno mancati a scrivere, in genere, dell'altro, e in particolare non

mancò la richiesta di cantare le vittorie di Tiberio e Druso sui Rezi e sui Vindelici, che sono argomento delle odi 4ª e 14ª (son quindi del 740); sono vere odi epinicie, e in esse Orazio, contro il solito, imita, sopratutto cogli ampli e complessi costrutti, la maniera di Pindaro; segnatamente nella quarta che comincia colla famosa similitudine *qualem ministrum fulminis alitem*, ecc., sebbene in una ode posteriore (la seconda), forse a schermirsi da ulteriori insistenze, dica che *Pindarum quisquis studet aemulari* va incontro a un sicuro fiasco, e che ad ogni modo, poi, non egli è fatto per questi voli. Augusto del resto è non piccola parte in questo libro; a lui si inneggia nelle due citate odi 4ª e 14ª e nella pur citata 2ª; a lui anche nell'ultima, del pari schermendosi il poeta dal tentare la musa eroica, e cantando perciò la magnificenza delle opere di pace d'Augusto; nella 5ª (che deve esser del principio del 741) invoca il ritorno di Augusto, che da quasi tre anni si tratteneva nella Spagna e nelle Gallie. Nelle altre odi sono i più consueti e men gravi argomenti: amori (di fantasia), non senza lamento che i suoi cinquant'anni lo rendessero men forte e fortunato soldato in tali imprese; la dolce primavera, il buon bicchier di vino, la sapienza del *carpere diem*. Nel 741 o ben poco di poi, quand'ebbe insieme quindici odi, le pubblicò raccolte come libro quarto, mettendo in testa, come introduzione, un'ode al giovinetto Ligurino che egli ama ma che gli sfugge, e dolendosi con Venere che vuol ricordarsi ancora di lui. Ligurino è una persona fantastica; e poichè amore e canzone son fratello e sorella, in effetto Orazio si duole, e velatamente si scusa, del suo — non volontario — ritorno alla lirica musa, or che l'età adatta per quella musa è trascorsa. Anche l'ode 10ª è per Ligurino, e fa diretta continuazione all'ultimo pensiero della prima; « Tu mi sfuggi o ritroso giovinetto — dice Orazio — ma bada che presto avrai la barba, e allora gli amatori sfuggiranno te ». Questa non è che una variazione di più d'un modello greco. Anche ciò prova che nessuna realtà sta a fondamento di queste odi; e piuttosto è credibile che, poichè nei primi tre libri non ci sono canzoni amorose per giovinetti, Orazio abbia voluto che almeno nel quarto non mancasse codesto motivo della lirica greca.

Ed anche in questo libro, nell'ode 3ª, ed a buon diritto, Orazio si esalta nella sua gloria quale *Romanae fidicen lyrae*.

Alcuni altri poeti.

Prima di passare ai tre principali poeti elegiaci, ricordiamo alcuni altri poeti, più o meno legati con Virgilio ed Orazio, e de' quali vorremmo dire più diffusamente, sulle notizie lasciateci dagli antichi, se ce lo permettessero l'angustia dello spazio e il proposito di pur trattare con una certa ampiezza degli scrittori principalissimi e de' quali ci sono rimaste le opere.

Vario. Lodatissimo poeta del circolo mecenatiano fu L. Varius Rufus, amicissimo di Virgilio e di Orazio. Con Virgilio presentò Orazio a

Mecenate; con Plozio Tucca curò la edizione dell'Eneide. Di lui parlano Virgilio e Orazio non solo con grande affetto ma anche con grande ammirazione. Prima dell'Eneide Vario teneva il primato nella poesia epica. Scrisse due carmi epici; uno col titolo *de morte*, di cui era argomento probabilmente la morte di Cesare. Ci è conservato qualche interessante frammento. Fu pubblicato prima del 715, poichè sappiamo da Macrobio che Virgilio ne ha imitato un passo nella sua ecloga 8ª (v. 85). L'altro aveva per titolo *Panegyricus Augusti*, e fu quindi pubblicato non prima del 727, nel quale anno Ottaviano ebbe il titolo di Augusto. Scrisse anche una tragedia, Thyestes, che fu rappresentata nel 725 nelle feste per la vittoria di Actium; e fruttò al poeta una donazione di un milione di sesterzi e gloria grande. Due tragedie dell'etá augustea sono famose: il Tieste di Vario e la Medea di Ovidio.

Emilio Macro.

Aemilius Macer scrisse tre poemetti didattici, su modelli greci: una *Ornithogonia*, in più di un libro, *Theriaca*, in due libri, che trattava del morso dei serpenti (sull'opera *Theriaca* di Nicandro), e un terzo, di cui ignoriamo il titolo, che trattava di botanica (erbe salutari). Scrittore piano (*humilis*) lo chiama Quintiliano. Le sue opere erano molto lette, anche secoli dopo.

Valgio Rufo.

Di C. Valgius Rufus noi non sappiamo quasi niente e non leggiamo che scarsissimi frammenti; ma era un poeta ammirato. Scrisse elegie in morte di un fanciullo *Mystes*, e fors' anche altre, e certo dovette dare anche qualche splendido saggio di poesia epica, poichè Orazio, *carm.* II.9, l'invita a smettere i soverchi lamenti per il rapito Miste, e a cantar piuttosto le alte gesta di Augusto; e anche l'autore del panigirico di Messalla dice che nessuno tanto si accosta a Omero quanto Valgio (l'Eneide non c'era ancora), nessuno più degno di cantare le imprese di Messalla. Scrisse anche in prosa dotte opere d'argomento letterario, e d'altro.

Domizio Marso

Fra gli amici di Orazio e del circolo di Mecenate era anche Domitius Marsus. È da Marziale che sappiamo quasi tutto il poco che sappiamo di lui; vale a dire: che fu sopratutto scrittore di epigrammi, alla maniera di Catullo e poi di Marziale, poichè Marziale nomina appunto come suoi predecessori Catullo e Domizio Marso (ci è anche conservato un epigramma contro la nota coppia di maligni poetastri Bavio e Mevio); che, come Virgilio cantò il suo Alexis, così Domizio Marso la sua brunetta Melaenis, forse in carme bucolico, più probabilmente in carme elegiaco; che scrisse anche un lungo carme epico *Amazonis*, che doveva trattar dei Vindelici (ossia della guerra coi Vindelici, e quindi opera dell'età matura), giacchè la leggenda faceva derivare i Vindelici dal popolo delle Amazoni, o per lo meno la loro armatura; ed è molto probabile che Orazio in *carm.* IV 4 18 segg. scherzosamente alluda all'Amazonide dell'amico. Domizio, l'uomo di spirito, scrisse anche, in prosa e, come dice Quintiliano, *diligentissime*, intorno allo spirito, ossia intorno alla *urbanitas*, ch'egli definiva una

brevità arguta, atta a *delectare* e insieme a *movere in omnem affectum*, e opportuna così all'attacco come alla difesa.

Melisso.

Di C. Melissus da Spoleto, liberto di Mecenate, che, probabilmente per incitamento di Mecenate, fece risorgere per un momento la *fabula togata*, nella più aristocratica forma di *fabula trabeata*, già si è fatto cenno (p. 68).

I poeti elagiaci.

Il metro elegiaco.

Grandissima fortuna ebbe il metro elegiaco, e assai varia applicazione. Per la sua costruzione distica, pur conservante nei due versi il comune fondamento dattilico, esso tiene un posto di mezzo tra il monostico esametro, che è un metro essenzialmente continuativo e adatto a composizioni di lunghezza indeterminata, e la costruzione strofica dei veri metri lirici, adatti per composizioni brevi. Ciò appare anche nell'uso che se ne è fatto. Lo vediamo adoperato per poesie di brevità, diremmo così, lirica, e anche epigrammatica (p. es. Catullo), e talora invece per carmi di lunga lena, come p. es. i Fasti di Ovidio; ma con questo anche, che per consueto il lungo carme, come i *Fasti* o gli *Amores* di Ovidio, si risolve, in effetto, in una serie di non lunghi carmi incatenati, e in una lunga serie di elegie queste sono più o meno incatenate a formar gruppi maggiori. Codesta natura anfibia del metro elegiaco fu appunto la ragione per la quale lo si trovò adatto a trattare argomenti assai vari. Fu particolarmente coltivato dalla dotta e riflessiva poesia alessandrina; e dentro essa si determinarono due specie di poesia elegiaca, distinte ma intreccianti i loro caratteri: la elegia della erudizione, intesa a spiegar le cause antiche di usi e costumi, monumenti, fatti astronomici, tradizioni mitiche, ecc.; e le spiegazioni erano mitiche, e la dottrina archeologica era sopratutto mitologica, nè v'erano escluse le storie di mitologici amori; in secondo luogo la elegia erotica, sia obiettiva, vale a dire come racconto di amori, in particolare di personaggi della dotta tradizione mitica e poetica, sia subiettiva come racconto e lamento delle pene d'amore del poeta stesso, anche questa per via di esemplificazioni, ricca, anzi stipata, di eruditi ricordi letterari e mitologici. E nella elegia amorosa, sì dell'una che dell'altra specie, si era naturalmente venuta formando una quantità di *loci communes*, di teorie o precetti intorno alle volubili vicende d'amore, al carattere donnesco, ai labili giuramenti, alle gioie a alle pene in amore, alle gelosie, alla cecità degli uomini, ai mezzi di vicendevole seduzione. Questi due tipi di elegia, l'erudito e l'erotico, con tutto il bagaglio loro di dottrina, vennero a Roma, e, avendo cominciato con Catullo e gli amici suoi, ebbero poi il loro maggiore sviluppo nella età augustea, così da vincere i greci maestri, assurgendo a caratteri d'arte nuovi e indipendenti, e animandosi di verità di sentimento e passione o di genialissimo umorismo.

Cornelio Gallo.

Venendo ora ai poeti, prima dei tre notissimi dobbiamo ricordare Cornelius Gallus, men noto perchè di lui son perdute le opere.

Nato in umile stato il 684 a Forum Iulii, salì ad altissimo grado, pel suo ingegno e per l'amicizia di Augusto, di cui fece la conoscenza come compagno di scuola. Ebbe importanti comandi militari nelle guerre contro Antonio, e nel 724 fu fatto da Augusto prefetto dell' Egitto, diventato provincia Romana. Ma ivi lo trassero a rovina la sua ingratitudine e la sua smodata ambizione. Atteggiatosi quasi a rivale di Augusto, s'attirò un processo e la condanna all'esiglio; ond'egli si uccise(727). Fu amicissimo di Virgilio, al quale procurò l'amicizia e i favori di Augusto. E Virgilio mostrò la sua gratitudine nelle ecloghe 6ª e 10ª e coll' episodio finale delle Georgiche, soppresso poi e mutato per volere di Augusto, come si è detto a suo luogo.

Cornelio Gallo si può dire l'importatore della elegia erotica alessandrina. Le sue elegie, in quattro libri, cantavano i suoi amori con Lycōris, e portavano appunto il titolo: Lycoris. Il qual nome però, secondo il costume di codesti poeti erotici, con egual numero di sillabe ed eguale quantità, velava il nome vero della donna amata, Cytheris, una famosa *demimondaine* già stata amante di M. Bruto e di Antonio (anche Cytheris, per altro, par che fosse, non il vero nome, ma il nome professionale della mima). Dalla 10ª ecloga di Virgilio sappiamo che Licoride non restò fedele a Gallo. Delle elegie di Gallo non c'è rimasto che un pentametro, e non siam quindi in grado di formarcene un giudizio diretto. Indirettamente però possiamo immaginarci che de' tre poeti elegiaci succedutigli Properzio sia quello che più gli s'avvicinava; giacchè, a parte le grandi lodi a Gallo, non solo di Virgilio, ma anche di Properzio e Ovidio, sappiamo che Gallo utilizzò una raccolta in prosa di storie d'amori, cavate da fonti letterarie, preparatagli appositamente da Partenio (v. s. pag. 170) e ancora esistente; e che imitò Euforione di Calcide, dottissimo ed operosissimo filologo e poeta, le cui opere poetiche (anche elegie erotiche) erano così piene di dotte allusioni, che non si comprendevano senza un commento (Cic. *de divin.* II. 132). Questo Euforione godeva tanta autorità, che Cicerone (*Tusc.* III, 45) schernendo i poeti della nuova scuola li chiamava *cantores Euphorionis.* Forse a una oscurità di questo genere in Gallo pensa Quintiliano, quando lo chiama *durior poeta.*

Ma non s'è fermato qui l'amore di Gallo per Euforione; egli tradusse anche opere poetiche di lui, ed è a queste traduzioni che si deve riferire l'ecloga 6ª di Virgilio, la quale così, anzi, diventa intelligibile. Vale a dire: Gallo tradusse un Hesiodos di Euforione, nel quale, insieme colle lodi di Esiodo, dovevano essere ripetuti antichi miti cantati da Esiodo: e tali saranno i miti che Sileno, in Virgilio, vien cantando, prima di cantare la consacrazione di Gallo alla musa ascrea. Dopo ciò Gallo, nell'ecloga, è eccitato da Lino a cantare anche la origine del sacro bosco e tempio di Apollo a Grinio; e poichè anche questo sappiamo essere stato argomento trattato poeticamente da Euforione, vuol dire che Gallo tradusse anche codesto carme di Euforione.

Tibullo e il circolo di Messalla.

Raccolta tibulliana.

Col nome di Tibullo è arrivata a noi una raccolta di elegie in quattro libri. Il primo si chiama il libro di Delia, dal principale amore che v'entra come argomento; e per egual ragione il secondo si chiama il libro di Nemesi. Argomento del terzo è l'amore di Ligdamo e Neera; il quarto contiene il panegirico di Messalla, più sei elegie riguardanti l'amore di Sulpicia e Cerinto, altre sei brevissime nelle quali è Sulpicia che scrive a Cerinto, e due ultime elegie, del pari erotiche. [Anche due *priapeia* portano il nome di Tibullo, non sappiamo se a ragione o a torto]. Ma non tutti questi scritti sono di Tibullo. Alla morte di Tibullo, il pubblico non conosceva di lui che i primi due libri, come appare da ciò che Ovidio scrive, appunto in morte di Tibullo: *sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt, Altera* (Nemesi) *cura recens, altera primus amor.* (*Am.* III, 9); e ancora Marziale non conosceva di più. Fu dopo Marziale, e non sappiamo quando, che il III e IV furono pubblicati e aggiunti ai due libri di Tibullo, e l'intera raccolta poi attribuita a Tibullo. In effetto i due ultimi libri sono sorti nel circolo poetico tibulliano in casa di Messalla, ma una piccola parte soltanto appartiene a Tibullo; conservati in casa di Messalla, e poi passati per via di eredità fino a non sappiamo chi, non vennero che molto tardi, come s'è detto, alla luce. Le belle elegie del III libro non sono di Tibullo; il poeta chiama sè stesso Ligdamo. Ignoriamo il nome dell'autore del Panegirico di Messalla; certo era giovanissimo, perchè vi si dimostra un principiante. Sono invece di Tibullo le prime sei elegie Sulpiciane; e di Sulpicia stessa le altre sei. Sulpicia era nipote di Messalla; amò d'ardentissimo amore codesto giovine ch'essa chiama Cerinto, e confidò l'amor suo a questi sei, direbbesi, *billets doux* pieni di passione e di poetica grazia; e Tibullo stesso, l'amico e confidente della casa Messalla, e il principal membro dell'intimo circolo poetico, intrecciò intorno a quell'amore un serto di elegie (le sei or citate, precedenti le sei di Sulpicia). Si capisce che poesie come queste, e dove Sulpicia si nomina ed è nominata col suo proprio nome, non erano destinate al pubblico, ma dovevano restar custodite nell'archivio di casa. E ancora di Tibullo sono le due ultime elegie, ossia la bellissima elegia IV, 13 e il doppio distico IV, 14; e poichè da Orazio (*carm.* I, 33) sappiamo di una terza donna amata da Tibullo, Glicĕra, non è improbabile che codeste due ultime elegie tibulliane si riferiscano appunto a Glicera; ossia che Tibullo, chiusa la fase dell'amore per Nemesi, preso da codesto nuovo amore, attendesse a comporre un nuovo libro di elegie di cui Glicera fosse l'eroina, e dal compirlo e pubblicarlo fosse impedito dalla morte.

Abbiamo così toccato anche della cronologia degli scritti di Tibullo. Esauriamo questo punto, intrecciandolo al poco che sappiamo della vita del poeta. Deve esser nato verso il 700, o non molto prima, di famiglia equestre e agiata; e visse in condizione agiata coi redditi del suo pos-

sesso ereditario nella regione di Padum, tra Gabii e Preneste. Infatti i suoi rapporti con Messalla Corvino eran di natura diversa dai rapporti di Orazio e Virgilio con Mecenate: eran quelli di un'amicizia deferente, bensì, verso il gran signore e illustre uomo di Stato, ma non da cliente e beneficato. Anima candida e sentimentale. e amante della pace e della semplicità campestre, egli non aveva alcuna simpatia per il mestiere delle armi; ma essendo dell'ordine equestre aveva obbligo di servizio militare; e fu probabilmente al campo ch'ei conobbe Messalla e ne diventò amico; e a Roma, poi, in casa di Messalla, fu il centro intorno a cui si raccoglievano altri amici e amiche delle muse. Era un circolo di minore importanza di quello di Mecenate, ma dove per avventura regnava una maggiore intimità famigliare, e una certa associazione di tendenze e di lavoro. Volle, o dovette, seguir Messalla in alcune delle sue lontane spedizioni militari; sappiamo, in particolare. che fu con Messalla nella spedizione aquitanica (726), nella quale si acquistò anche onorificenze militari; e lo seguì anche in una spedizione in Oriente, ma dovette per malattia sostare a Corcira, d'onde ritornò poi a Roma. Verso gli anni 731-734, dopo sbollito anche l'amore per Glicera, Tibullo fece un lungo soggiorno alla sua villa presso Padum, probabilmente per ragione di studi e di poesia; e là Orazio gli scrisse la graziosa letterina *Epist.* I, 4. Morì in giovine età nel 735.

Carattere.

Tibullo era bello, e di animo gentile, e poichè amore a cor gentil ratto si apprende, era fatto apposta per il mestiere d'innamorato; e l'amore, infatti, ha occupato un posto non piccolo nella sua vita, come ne' suoi carmi. Però non son d'amore i suoi primi carmi. Del Panegirico di Messalla abbiam detto che è d'autore incerto, e d'un principiante che ha appena abbandonato i banchi di scuola, poichè è una tirata retorica — eccessivamente adulatrice, e intesa, con una chiusa piuttosto goffamente forzata, a ottener soccorsi pecuniari — è una tirata composta di parecchie tirate mitologiche, geografiche, militari, male accozzate: è però uno che ha nell'orecchio le bucoliche e le georgiche di Virgilio, ed anche Lucrezio, e sa far dei versi ben torniti; e la possibilità che sia di un Tibullo giovanissimo (e ancora impigliato nella fase alessandrina) non si potrebbe escludere in modo assoluto; ma appare, per certi accenni, che è posteriore al 723, e d'un Tibullo di 24 o 25 anni almeno non può essere assolutamente. Presso a poco di quell'età, ma ben altra cosa, è la più antica delle elegie del primo libro, la 10ª, che è un inno alla pace, ed è anteriore all'amor di Delia, poichè questa non v'è nominata. La qual ragione non vale per l'elegia 7ª, perchè è una lettera d'augurio a Messalla pel suo giorno natalizio; il quale, cadendo nel medesimo giorno della vittoria riportata sugli Aquitani, dà occasione a Tibullo di ricordare il trionfo (certo recentissimo) di Messalla: sicchè l'elegia non può essere anteriore al 727, e deve essere una delle ultime del libro. Le elegie 4ª 8ª 9ª si riferiscono all'amore pel giovinetto Marato (*Marăthus*), e son probabilmente anteriori anch'esse all'amore di Delia. Le altre cinque 1ª, 3ª, 5ª, 6ª, 7ª costituiscono la

Cronologia degli scritti Tibulliani.

bella collana di elegie che ci narrano dell'intenso amore del poeta per la Delia (il vero nome era Plania), e taluni episodi del romanzetto. È incerto se la 1ª o la 3ª debba precedere; ad ogni modo queste due si riferiscono al primo stadio di quell'amore, quando la buona ragazza popolana ricambiava di sincero amore l'innamorato suo poeta e gli era fedele. Più in là troviamo la ragazza conquistata dai quattrini di un vecchio, e poi maritata, e Tibullo sempre innamorato e geloso e insidiante ai diritti dello sprezzato rivale. Dopo il 727 un'altra bella occupa il cuore di Tibullo, Nemesi, una ragazza avida di quattrini e non di versi; sicchè il poeta non è fortunato, e non dà che voci di lamento. La non lieta e non serena storia di questo amore è il principale argomento del II libro, e ad esso appartengono le elegie 3ª 4ª e 6ª, e se ne tocca anche nella 5ª, sebbene questa sia un carme in festa e in lode di Messalino figlio di Messalla. La 1ª è una molto simpatica descrizione degli *Ambarvalia*, e la seconda è dedicata al giorno natalizio di Cornuto. Verso il 730 l'amore e il libro di Nemesi dovevano esser finiti. Quando Orazio scriveva l'ode I, 33 Tibullo era innamorato della crudele Glicera (*Glycĕra)*, e scriveva dolorose elegie per lei; nè le cose dovevano esser mutate quando quell'ode fu pubblicata insieme con tutte l'altre dei primi tre libri oraziani (731): chè a cose mutate la pubblicazione non avrebbe avuto più sugo (a meno di supporre una anteriore pubblicazione, o almeno notorietà, dell'ode isolata). Dal 731 in avanti possiamo dunque credere che Tibullo fosse occupato nel comporre un III libro di elegie, che avrebbe potuto avere il titolo « Glicera », e di cui ci sarebbero rimasti IV, 13 e 14; e la morte del poeta, o altro, n'avrebbero impedito il compimento e la pubblicazione. C'è però anche chi non vede in Glicera che un altro nome per Nemesi; ma perchè due nomi, anzi due pseudonimi?

Non abbiamo invece alcun punto d'appoggio per fissare cronologicamente le elegie di Sulpicia e per Sulpicia. I sei biglietti di Sulpicia, con parecchie durezze di forma, ci colpiscono per la sincerità e l'impeto del sentimento e rendono interessante la storia di questo amore. Sulpicia ama ardentemente il giovine Cerinto, di condizione sociale inferiore alla sua. Il nome Cerinto è molto probabilmente un pseudonimo, al solito, e probabilmente nasconde il vero nome *Cornutus* (con egual numero di sillabe ed eguale quantità), quel Cornuto al quale Tibullo ha diretto II, 2 e 3, e dunque esso pure famigliare di casa Messalla, e per fermo di condizione sociale rispettabilissima, ma non da confrontare colla altissima nobiltà del padre e dello zio di Sulpicia; onde si spiega che la famiglia di Sulpicia fosse contraria a un matrimonio di lei con Cornuto. Or dunque Sulpicia svela dapprima (IV, 7) il suo ardente amore, e la gioia di sentirsi ricambiata, e dice di non curare le voci della maldicenza, la quale alla fin fine non potrà dire se non che i due amanti son degni l'uno dell'altro; poi (8) si duole che un invito di Messalla alla campagna la costringa a passare il suo giorno natale lontano dalla città e dal suo Cerinto: ma

Delia. — Nemesi. — Sulpicia.

con grande sua gioia (9) il viaggio non si fa più. Ma Cerinto par che non sia troppo fedele (10), e Sulpicia n'è offesa nella sua fierezza e si dice lieta del suo contegno riservato con Cerinto, e che a ragione i suoi s'oppongono a che una Sulpicia incontri nozze men degne. Ma poi (11) la nube è passata; e Sulpicia, ammalata, solo in tanto fa voti di guarire, in quanto ciò sia il voto ardente del suo Cerinto; e nell'ultimo biglietto (che probabilmente non è però l'ultimo cronologicamente) si pente e duole d'aver la notte precedente abbandonato il suo tesoro, per non lasciar troppo vedere il proprio ardore, e dice di non aver commessa in tutta la sua gioventù una sciocchezza maggiore. Nulla vieta di credere, del resto, che la cosa sia finita con un buon matrimonio; e se veramente Cerinto è Cornuto, allora la giovine sposa di Cornuto a cui accenna Tibullo II 2, è Sulpicia, e sarebbe determinata cronologicamente la collana delle elegie sulpiciane, come anteriore al II libro di Tibullo. Codesto lieto fine, anzi, spiegherebbe meglio e come si conservassero in casa di Messalla le ardenti poetiche dichiarazioni di amore di Sulpicia, e come l'intimo amico di casa e maestro di poesia, Tibullo, potesse, senza indiscrezione, foggiare sull'amore di Sulpicia e Cerinto il romanzetto elegiaco IV, 2-6; dove Tibullo, non parlando di sè e de' suoi gusti, ma di Sulpicia e del gran mondo cittadino a cui Sulpicia apparteneva, è natunale che a questo si informi e dimentichi il suo amore per la semplice vita campestre: e non è quindi questo un buon argomento (come vuole il Ribbeck) per non credere Tibullo l'autore. Con delicato riguardo, il nome di Sulpicia non appare (n'è anzi la prima parola) che nella prima di queste cinque elegie, che è un carme natalizio del poeta alla fanciulla, dove non c'è parola nè di Cerinto nè d'amore; la 2ª 4ª e 5ª elegia sono in bocca di Sulpicia; e il momento della gelosia, che abbiam visto così aspramente toccato da Sulpicia stessa (IV, 10), è qui (IV, 3) mitigato e velato assai. E assai gentilmente toccato è anche il momento della malattia nella terza elegia (IV, 4) dove parla il poeta: e questa risponde in certo modo a IV, 11, descrivendo in quanto affanno sia Cerinto per la malattia della fanciulla. Le cinque elegie si seguono e collegano, con variata intonazione, come le cinque parti di una sinfonia.

Questo genere di modulazione, che anche nei primi due libri collega elegie tibulliane, manca invece nelle elegie del terzo libro, dove Ligdamo canta il suo amore per Neera. Già questo, e poi le retoriche lungaggini, e la mancanza dello schietto sentimento in semplice forma espresso, non permettono neppure il sospetto che l'autore sia Tibullo. Ma più certamente ancora non è Ovidio, nè giovine nè vecchio, la cui maniera di poetare, sempre eguale a sè stessa, è lontanissima dalla maniera di Ligdamo. La strana opinione è nata da un fatto, onde sorge una questione veramente intricata. La 5ª delle sei elegie dette di Ligdamo non ha a che far colle altre, poichè non vi si parla nè di Neera nè d'amore; è una lettera a degli amici del poeta ammalato e invocante salute. E vi si leggono questi versi:

Ligdamo.

15 *et nondum cani nigros laesere capillos*
nec venit tardo curva senecta pede.
natalem primo nostrum videre parentes
cum cecidit fato consul uterque pari.
quid fraudare iuvat vitem crescentibus uvis
et modo nata mala vellere poma manu?

nei quali è evidente la riproduzine di Ovidio:

Ars am. II, 670 — *iam veniet tacito curva senecta pede.*
Trist. IV, *10*,5 — *editus hinc ego sum nec non ut tempora noris*
cum cecidit fato consul uterque pari.
Amor. II. 14,*23* — *quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis*
pomaque crudeli vellis acerba manu?

Il confronto coi diversi passi, e già per sè solo il conglobamento di tre passi ovidiani in un solo di Ligdamo, non lasciano alcun dubbio che Ligdamo ha copiato Ovidio, e non inversamente. Dunque Ligdamo adopera lo stesso verso di Ovidio per dirci che è nato nello stesso anno di Ovidio; e poichè quando Ovidio scrisse quel verso aveva 54 anni, Ligdamo doveva avere non meno di 54 anni quando scrisse questa elegia. Ma allora come fa a chiamarsi giovine nei versi citati? e anche in alcuni versi prima e in alcuni versi dopo i citati: il che esclude l'ipotesi che i versi citati siano una interpolazione seriore. Non resta che supporre o che l'autore dell'elegia non sia il Ligdamo delle altre, il che pare poco probabile; oppure, come acutamente opina lo Schanz, che la giovinezza non sia che una scherzosa finzione per far ridere gli amici; e la insistenza appunto dello scrivente a dire della propria giovinezza conferma questa spiegazione,

Arte tibulliana. Ma per ritornare a Tibullo: carattere della poesia di Tibullo è la spontaneità e sincerità del sentimento e della sua espressione; e la cosa appunto più notevole in lui, poeta elegiaco, è che egli ha messo senz'altro da parte quello ch'era un così spiccato carattere dell'elegia alessandrina, conservato in Cornelio Gallo, la erudizione mitologica e letteraria. È questo, si può dire, un ardimento che fa alto onore al senso poetico di Tibullo; e il suo ammaestramento, come si vede da Sulpicia e dallo stesso Ligdamo, ha dominato il circolo suo. Non però che l'arte sua sia semplice e d'una spontaneità immediata e, come a dire, inconsapevole. Egli, nel descrivere ciò che passa nel suo cuore, pare lasciarsi trasportare dalla fantasia e dalla successione spontanea dei pensieri, senza seguire un meditato ordine e curare i nessi logici; e ciò fu causa che de' critici insigni credettero a dei grandi spostamenti nella tradizione del testo, e tentarono di molti rimaneggiamenti. Ma a torto. Quell'apparente errare della fantasia poetica risponde all'intento del poeta di rappresentare l'intima vita del cuore; ma è retto dal freno dell'arte, e non manca mai l'unità dell'intonazione fondamentale.

Properzio.

Vita.

Sex. Propertius, di pochi anni più giovine di Tibullo, nacque verso il 706, e, come Tibullo, morì in giovine età, verso il 740. Sua patria, come da lui sappiamo, fu una città dell'Umbria, della quale descrive per tal modo la situazione da non lasciar dubbio che fosse Assisi, malgrado ripetuti tentativi di Spello, Bevania ed altre cittaduzze umbre di contendere ad Assisi codesto titolo di gloria. Il nome di Properzio si legge ancora oggi in iscrizioni ad Assisi; ed é anche notevole che Properzio (I, 22), come Dante fa per Assisi, indica il luogo suo natale mettendolo in istretta relazione con Perugia; e del resto altrove (V, 1, 125) ci dice egli stesso che la sua gloria sarà gloria di Assisi (la tradizione manoscritta ha *asis*, dapprima non capito e corrotto da editori in *arces*, restituito in *asisi* dal Lachmann).

La famiglia apparteneva alla modesta nobiltà provinciale ed era ricca, se non ricchissima. Anche Properzio (che ancora fanciullo perdette il padre) ebbe a soffrire delle confische di terre a pro dei veterani. Non fu però ridotto alla miseria, perchè a Roma, dove si trasportò giovanissimo, lo troviamo che conduce vita di studi e di società elegante ed allegra, anche prima che fosse accolto nell'ambito circolo mecenatiano. Non volle saperne dell' « insano » foro, e dedicò la sua vita all'amore e alla poesia. Un primo e passaggero amore fu per una Lycinna (IV, 15); poi venne il grande amore della sua vita, Cynthia (cioè una Hostia), donna bellissima, coltissima, e poetessa essa pure. La dicono anche ricca e di casato distinto: passi per la ricchezza (sebbene non disdegnasse, o, meglio, poichè non disdegnava ricchissimi amanti); ma quanto al nobile casato, appar troppo improbabile da tutto l'insieme, e la supposizione si fonda sopra troppo debole indizio; sarà stata della *haute* del mondo galante; e II, 7 non prova che Properzio non la potesse sposare, ma piuttosto ch'essa non era di quelle che si sposano.

Amore.

Questo amore durò cinque anni, con una interruzione; ed è il principale ingrediente dei cinque libri di elegie di Properzio; amore, come da queste appare, ricco di guerre e paci, di scambievoli gelosie e scambievoli infedeltà, di vicende tenere e giocose, ebbrezze e languori. E però vano il tentativo di connettere le variopinte scene descritte dal poeta nella unità di un racconto seguito; ciò non ha voluto il poeta, e cose immaginarie si intrecciano con cose reali. Properzio ha voluto scrivere poesia amorosa, e ha preso per argomento l'amor suo; ma ha scritto pei suoi lettori, con poetica libertà di fantasia.

La successione dei cinque libri.

La pubblicazione del 1° libro, che restò distinto col nome speciale di « Cynthia » anche dopo pubblicati gli altri (era ancor considerato come un libro a sè ai tempi di Marziale, secondo una non certa ma pur sempre probabile spiegazione di Marziale XIV, 189), diè subito un gran nome al poeta, e gli aprì le sale di Mecenate. Vennero poi, suc-

cessivamente, gli altri quattro libri, nei quali da una parte l'amore per Cinzia va diventando via via meno descrittivo di vicende e situazioni drammatiche, crescendo piuttosto la riflessione e l'analisi psicologica; d'altra parte va via via cedendo sempre più del posto ad altri argomenti (già nel primo alcune poche elegie, 7, 9, 16, 20, sono estranee all'amore di Cinzia), e da ultimo in particolare ad argomenti patriottici; anzi, nel secondo e nel terzo libro il poeta deve difendere la sua erotica musa contro le insistenze di Mecenate e Augusto perchè ei si volga a più alta materia e assurga alla musa epica. Alla epica musa Properzio non assurge; ma nel quarto libro l'amor di Properzio e Cinzia è sul declinare, anzi se ne vede la fine verso la fine del libro (21), e cresce il numero delle elegie di argomento non amoroso; e il quinto poi è il libro che contiene — e la elegia prima solennemente le annuncia — le *Elegie Romane;* nelle quali Properzio, preludiando ai *Fasti* di Ovidio, e ancora imitando l'alessandrino Callimaco, che nei suoi Αἴτια aveva data la spiegazione storica e filologica di certe sacre usanze e solennità e culti (già, esser chiamato il romano Callimaco era l'ambizione di Properzio), parla spiegando origini e nomi di cose romane, del dio Vertumnus, della rupe Tarpea, dell'*ara maxima* sul foro Boario, del tempio di Giove Feretrio. Pure anche da questo libro Cinzia non è bandita; ma tra il quarto e il quinto libro, dopo che gli amanti si son lasciati, Cinzia è morta, e ora giace nella sua villa di Tivoli; ed è certo la pietà che ha ravvivato qualcosa dell'antica fiamma nel cuore del poeta e gli fa consacrare altre elegie alla memoria di lei (7 e 8); nell'una delle quali Cinzia gli appare in sogno, movendo rimprovero all'ingrato amante, e nell'altra si racconta una certa comica avventura che ai due amanti era capitata un dì di festa a Lanuvio. Notevole in questo libro anche l'elegia terza, una lettera della sconsolata Aretusa al lontano marito, che preludia alle Eroidi di Ovidio: e l'ultima (11), la molto decantata *regina elegiarum*, in morte di Cornelia, moglie di L. Emilio Paulo (censore nel 732) e figlia di Scribonia, la moglie in seconde nozze di Augusto. Cornelia stessa parla nella elegia, rivolgendosi al marito, alla madre, ai figli, lamentando la morte inesorabile che l'ha rapita, e dicendo della cura affettuosa ch'essa ha di loro, ancor morta, e delle virtù proprie e delle loro.

Cronologia. Circa la cronologia dei libri properziani, basti dire che pubblicò il primo libro giovanissimo (in sui vent' anni), cioè non dopo il 726, anzi probabilmente già nel 725, poichè anche il secondo non dovrebbe essere posteriore al 726; chè sicuramente il terzo è della fine del 727 o del 728, accennandovisi nella elegia d'introduzione all'Arabia non ancor tocca dall'armi romane (e l'accenno implica che a quell'impresa si pensava), e nell'Arabia l'armi romane penetrarono primamente nell'estate del 729; e nell'elegia di chiusa è menzionata la recente morte del poeta Cornelio Gallo (727). Il quarto libro non fu pubblicato prima del 732, poichè vi si parla della morte di M. Claudio Marcello, morto alla fine del 731. Un distacco di alcuni anni è parimente da mettere

tra il quarto e il quinto, il quale ultimo però non fu certo pubblicato oltre il 739.

Noi, colla maggior parte dei più recenti editori, abbiamo sempre parlato di cinque libri properziani, mentre la divisione tradizionale è in quattro soli libri. Ecco perchè. In II, 13 (secondo l'antica numerazione; ora III, 3 (5)) il poeta che sente la morte vicina dice alla sua Cinzia che egli non desidera altro corredo funebre — un gran corredo però — che *tres libelli*, ch'egli offrirà come *maxima dona* a Persefone. Sono naturalmente tre libri di sue elegie; e il Lachmann ha intuito senz'altro che quei versi si capiscono se Properzio stava scrivendo il suo terzo libro, non già il secondo; che dunque nel tradizionale secondo sono conglobati due libri (e 3° e 4° diventano 4° e 5°); e felicemente anche trovò III, 1 (ossia la prima elegia del nuovo terzo libro) in II, 10 della tradizione, che ha vero carattere introduttivo; e, felicemente pure, lo Schanz ha confermato questa seconda ipotesi, osservando che il carattere introduttivo di questa elegia risulta anche dall'esser contemporanea dell'ultima elegia del libro (risultando questo probabile dai succitati accenni alla prossima impresa araba e alla morte di Cornelio Gallo); chè — come abbiamo già osservato pei libri delle odi di Orazio — era naturale che in siffatti libri il poeta scrivesse da ultimo e contemporaneamente la introduzione e la chiusa. Questa ipotesi, III, 1 = II, 10, ci pare la più probabile, malgrado le mosse obiezioni. Il secondo libro riesce così molto scarno: ma ci è probabilmente (anche per altri indizi) arrivato monco. Fa difficoltà contro la ipotesi fondamentale del Lachmann, che Nonio citi dal terzo libro di Properzio un passo che effettivamente è nel terzo libro secondo la divisione tradizionale; ma la cosa si spiega da ciò, che ancora ai tempi di Marziale, ed anche dopo, continuò ad esserci di Properzio un libro « Cynthia » e una raccolta degli altri quattro libri. Vero è che recentemente sono sorti dei fieri oppositori contro il Lachmann, in particolare l'ultimo editore di Properzio (Max Rothstein — Berlino 1898); ma questi (un critico molto dotto e acuto, ma troppo soggettivo) vuol togliere ogni base alla ipotesi del Lachmann intendendo che i tre *libelli* sieno libri di altri poeti che il poeta vorrebbe portar seco all'altro mondo, come modelli, per continuare il suo mestiere di poeta: una interpretazione di cui non saprei immaginare la più strana.

Divisione in 5 libri.

Se dell'elegia di Tibullo è caratteristico l'abbandono del dotto ingombro mitologico e delle ricercate dotte difficoltà dell'espressione, onde andava superba l'elegia alessandrina e l'elegia di Cornelio Gallo, e l'aver fatto della elegia, che vuole essere poesia di sentimento, la espressione schietta del sentimento; caratteristico di Properzio è invece l'aver rimesso l'elegia nei dotti ceppi alessandrini, e ribaditili. Anche i più caldi ammiratori di Properzio ciò deplorano; ma non si tratta di una semplice differenza formale. Properzio è essenzialmente un poeta di riflessione; in lui non già la poesia è in servizio dell'amore, ma l'amore della poesia. Onde viene che la poesia e l'amore

Carattere dell'elegia di Properzio.

di Properzio ci lasciano, in ordine al sentimento, piuttosto freddi e indifferenti; non gli crediamo abbastanza per provare vero interesse per la sua passione. La ingenua confessione di Tibullo, che per lui il grande affare della vita è l'amore, non ci esalta, ma trova in noi un'eco di simpatia; la stessa confessione in Properzio, in fondo in fondo, ci urta. Possiamo ammirare in Properzio il poeta artista. Egli possiede infatti una grande potenza di immaginazione, sia per descrivere una grande varietà di situazioni, sia per penetrare in una grande varietà di disposizioni d'animo. Il linguaggio poetico è ricco e denso di pensieri e immagini, pieno di vigoria, studiatissimo e studiatamente lontano dalla forma semplice e naturale. E del pari vigorosa e studiatissima è la costruzione metrica, sia in ordine alla disposizione delle parole, sia in ordine al legame, di pensiero e di forma, del pentametro coll'esametro, sia in ordine alle leggi metriche propriamente dette. L'arte di Properzio ha così un carattere di dignità solenne, ci si sente e ci si vede la meditazione seria dell'alta e squisita formosità. Ma appunto con questa dignità e meditazione fa un contrasto quasi doloroso la nessuna intrinseca dignità dell'argomento (salvo nella maggior parte delle elegie che non trattano di Cinzia): un amore che, per quanto appassionato, non si solleva sopra il livello della volgarità e della frivolezza. Tanto che le crudezze realistiche, che pur non mancano in Tibullo e che abbondano in Ovidio, ci riescono ripugnanti in Properzio, mentre non ci ripugnano in Tibullo e ci esilarano in Ovidio. È Ovidio appunto, si può dire, la condanna di Properzio. Codeste nenie e guerricciole d'amore, codeste insanie di amanti, codesti amorosi artifici e insidie maschili e donnesche, sono convenientissimo argomento di poesia giocosa. L'elegia erotica potrà essere amabile e simpatica nella semplicità e sincerità d'un sentimento tibulliano; ma la sua incarnazione più vera e conveniente è nell'elegia erotica di Ovidio; e in essa anche il grande sfoggio di erudizione mitologica è pienamente a suo posto, è un elemento gustosissimo di quella poesia gioconda e birichina. Con tutta ragione dice la Elegia in persona appo Ovidio (*Amor.* III, 1, 41):

sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido.
non sum materia fortior ipsa mea.

Properzio e Orazio.

Anche Orazio la pensava così. È stato notato come non apparisca mai il nome di Orazio in Properzio nè il nome di Properzio in Orazio. Che Properzio non nomini Orazio, non avrebbe per sè nulla di strano; ma che Orazio, il quale nomina tanti e tanti suoi amici e conoscenti, tanto più se poeti, non nomini mai Properzio, che pure era del non largo circolo di Mecenate, non può essere semplice caso. È evidente, leggendo l'uno e l'altro, che i due caratteri erano ben diversi, ed è più che naturale la poca simpatia tra i due. Ed è più che probabile (checchè ne dica in contrario il Rothstein) che Orazio alluda al sec-

catore Properzio in quel passo della epistola a Floro (II, 2, 100) dove, dicendo delle noie della vita di città, ricorda i duelli a complimenti dei poeti tra loro, e immagina e descrive uno di questi duelli tra lui e un poeta elegiaco:

> *carmina compono, hic elegos . . . . .*
> . . . .
> . . . .
> *discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?*
> *quis nisi Callimachus? si plus adposcere visus,*
> *fit Mimnermus et optivo nomine crescit.*
> *multa fero, ut placem genus inritabile vatum,*
> *cum scribo. . . . . . .*

La epistola è del 735 o 736 (v. sopra), ossia di pochi anni dacchè Orazio ha pubblicato i primi tre libri di odi, e quando Properzio aveva già pubblicati i primi suoi quattro libri e stava forse lavorando al quinto, in principio del quale, V, 1, 63 scriveva: *Umbria Romani patria Callimachi*; ma del resto già nel libro III aveva fatto professione d'essere il romano imitatore del succoso Callimaco. Cfr. anche IV, 1, 1 sg.; 8 (9), 43. Quel: *ille meo quis? quis nisi Callimachus?* sono una evidente irrisione del poeta che voleva ad ogni costo essere un Callimaco. E per fermo ad Orazio, che della convenienza aveva così squisito e intollerante il senso, doveva riuscire sgradito il contrasto, che abbiamo rilevato in Properzio, tra la materia moralmente meschina e la forma artisticamente pretenziosa.

Ovidio.

(P. Ovidius Naso).

Vita.

Ovidio stesso (come del resto solevano codesti poeti) ci racconta la sua vita, *Tristia* IV, 10. Nacque a Sulmona, nel paese dei Peligni, di agiata e antica famiglia dell'ordine equestre, il 20 Marzo 711. Studiò a Roma con suo fratello maggiore, che morì giovanissimo; e già negli studi — ch'erano al solito il corso di retorica — diè prova della esuberanza dell'ingegno e della propensione per la poesia. Per completare la sua educazione passò, secondo l'uso, qualche tempo ad Atene; forse allora fece anche un viaggio in Asia e in Sicilia coll'amico e compagno in poesia Macro (*Macer*). Di ritorno a Roma s'avviò, per volere del padre, alla carriera giudiziaria; ma non andò oltre i primi gradi, e ben presto l'abbandonò per dedicarsi interamente alla poesia; ciò verso i venti anni; e in breve tempo diventò il poeta alla moda della società elegante e galante. Amici suoi, coi quali si sentiva congiunto *iure sodalicio*, erano i poeti; erano Macro, Properzio, Pontico, Basso, Orazio; Virgilio conobbe appena, Tibullo non arrivò a tempo a conoscerlo. Al pari di Orazio, dell'amore non fu un servitore, ma un padrone; ma diversamente da Orazio, prese moglie, anzi ne prese tre;

delle prime due ebbe poco a lodarsi, ma trovò invece, egli dice, un'ottima e fida compagna nella terza, la quale anche nell'ora della sventura non lo voleva abbandonare (*Trist.* I, 3,81). Viveva Ovidio da anni felice e famoso, quando nel 762 (8 d. C.) all'età di 51 anni, fu da Augusto relegato a Tomi. La ragione con certezza non si sa; Ovidio dice che furon due, *carmen et error*, ma non *scelus*. Il *carmen* fu l'*Ars amandi*, che infatti dovette singolarmente indignare Augusto, come un libro che faceva così dissonante contrasto cogli intendimenti di lui, di correggere i costumi e di rialzare e favorire il matrimonio. Ma nel 762 l'*Ars* era pubblicata da quasi una diecina d'anni. S'aggiunse adunque un'altra causa, la vera e determinante, mentre, per non far pubblica questa, servì di pretesto l'immoralità del *carmen*. E la causa vera fu probabilmente che Ovidio si trovò implicato, connivente o per lo meno non avversante, nell'adulterio di Giulia, nipote di Augusto, con D. Silano. Giulia infatti fu relegata da Augusto nello stesso anno 762. Ovidio fece il viaggio durante l'inverno 762/763 (8/9 d. C.), la cattiva stagione obbligando a molte soste — nè il viaggiatore aveva fretta! — e arrivò a Tomi nella primavera del 763. Il primo libro dei *Tristia* fu scritto lungo il viaggio. A Tomi Ovidio passò infelici i restanti anni della sua vita, incapace di sopportare con dignità la sua sventura, tempestando di lamenti, di supplicazioni, di infinite adulazioni, Augusto (che stava forse per concedere il ritorno, quando morì) e poi Tiberio (questi duro e inesorabile); invocando anche l'intercessione di Germanico e dei molti potenti amici, perchè gli ottenessero perdono e ritorno. Morì e fu sepolto a Tomi l'anno 17 d. C. secondo S. Gerolamo (ossia secondo Svetonio), o piuttosto l'anno 18, se si calcola il tempo necessario perché arrivasse a Tomi la notizia della consacrazione del tempio di Giano a Roma, dell'ottobre 17, e Ovidio vi alludesse nei Fasti I, 223-226.

Carattere.

Ovidio era il perfetto contrapposto di Virgilio. Era leggero, spensierato, mondano, senza serietà di sentimento e di scopi, sebbene non si possa dire che fosse di costumi depravati. Non avaro, non invidioso, non capace di odî profondi (l'*Ibis* è un prodotto dell'immaginazione), era in fondo un buon figliolo; ma nell'animo suo c'era un vuoto morale desolante. Vero figlio de' suoi tempi, e punto amico dell'antica semplicità e severità, si diceva felicissimo d'essere nato ai suoi tempi, nella vera età dell'oro, l'età dei leggiadri e facili costumi. Ed era poeta per divertirsi e divertire; ed anche per amore della gloria, della quale era amantissimo e moltissimo si compiaceva: ma perchè e in quanto il conquistar la gloria poetica era per lui un divertimento. Nelle sue poesie noi ammiriamo la straordinaria genialità e ricchezza della fantasia, una insuperabile maestria e, meglio, agilità nella forma e nell'uso di tutti i mezzi retorici, una inesauribile fecondità e prontezza e felicità di trovate, di passaggi, di spirito. Nè manca una fine intelligenza e penetrazione del cuore umano, sopratutto del cuore femminile, e dei sentimenti borghesi. Ma carattere di molta parte delle poesie ovidiane

è la frivolità e la leggiadra noncuranza d'ogni contenuto ideale. Nella sua memoria prodigiosa aveva una raccolta inesauribile di favole e miti; e per ogni occasione della vita, per ogni fatto, per ogni precetto birichino egli ha il suo esempio divino o per lo meno eroico. Ovidio anzi é il poeta della mitologia per eccellenza; questa mitologia che, pigliata sul serio e come necessaria, ma in fondo convenzionale elemento della poesia, cominciava per avventura a venire a noia, ripiglia come una nuova freschezza nelle mani di Ovidio, sia per sè stessa come smagliante festività di racconto e di descrizione fantastica, sia come scherzosa illustrazione e commento dei galanti costumi e delle piccanti avventure della società allegra, e, come a dire, trasformata in romanzo della vita borghese. Ma non solo dalla mitologia, anche dai fatti della natura, anche dai fatti e sentimenti della vita comune la fervida fantasia del poeta sa cavare per ogni occasione e colla più naturale opportunità illustrazioni e commenti: ed anche, e sempre con squisita efficacia, dal campo della pratica saggezza ed esperienza morale e psicologica. Verità di questo genere e sentenze morali, non di rado acute e profonde e con bella concettosità formulate, abbondano in Ovidio. Ma tutti questi elementi seri, applicati allo stesso ufficio a cui servono gli esempi divini ed eroici, vale a dire ad illustrare e giustificare situazioni e precetti della più gaia e disinvolta immoralità, concorrono a produrre un medesimo effetto umoristico e riescono a dare — si direbbe all'insaputa del poeta — una cotale intonazione giocondamente satirica, che disarma la indignazione del senso morale, e fa gustare in Ovidio l'amabile schernitore de' suoi tempi.

Carattere della poesia ovidiana.

E così Ovidio riesce — l'abbiamo già detto — il maggiore, il più interessante dei poeti elegiaci. La trasformazione dell'elegia erotica, per opera di Ovidio, da subiettiva e quasi usurpatrice dell'ufficio della lirica, in obiettiva, satirica e, in particolar modo, umoristico-didattica, è veramente geniale e originale. Arte e contenuto sono ora in pieno accordo. Del resto Ovidio è anche il più completo poeta elegiaco; chè non solamente dell'elegia erotica in lui è rappresentata e la narrativa (nelle Eroidi), e la, almeno apparentemente, personale (*Amores*), e, nuovo genere, la didattica (*Ars, Remedia*); ma egli ha abbondantemente trattata anche la elegia etiologica (*Fasti*), ed infine anche — sebbene qui venga meno l'alto volo al poeta — la elegia lamentosa (*Tristia, Ex Ponto*).

Alla fecondissima vena poetica della fantasia e del pensiero corrisponde in Ovidio una straordinaria facilità del far versi e l'abbondanza sempre pronta di parole. I suoi distici, sempre tecnicamente corretti e variamente armoniosi, scorrono con una fluidità sempre eguale; e le parole e forme e figure del linguaggio, opportune e poetiche, affluiscono alla mente del poeta sempre copiose. Questa fluidità dà al distico ovidiano una snodatura particolare, per la quale il pentametro suona sempre come una molto naturale sequenza o complemento o contrapposto dell'esametro, e non s'ha mai quel certo senso di un mo-

notono ripetersi di ritmici urti che s'ha, alla lunga, nella continuata lettura dei distici più sostenuti e impettiti de' suoi predecessori. E ciò che è detto del distico nel suo complesso, vale per l'esametro o come parte del distico o usato monosticamente (nelle Metamorfosi). L'esametro latino, arrivato con Virgilio al massimo dell'armonia, arrivò con Ovidio al massimo della scorrevolezza.

Poesie di Ovidio.

Dalla grande facilità viene anche il principal difetto che si può rimproverare alla poesia ovidiana, e che già rimproveravano gli antichi: una certa mancanza di misura, onde l'abbondanza degenera talora in prolissità e lungaggini e ripetizioni superflue, e il linguaggio casca anche nel volgare, onde anche il verso par cascare talora dallo scorrevole nel floscio. Chi ha molta facilità di scrivere suole essere, non solo meno curante, ma anche men capace del lavoro della lima.

Ed ora, detto di Ovidio in generale, veniamo a dire degli scritti in particolare. Le poesie di Ovidio che ci sono arrivate si dividono molto naturalmente in tre categorie, corrispondenti a tre periodi di tempo: il periodo della poesia erotica, il periodo della poesia epico-mitologica ed etiologica, il periodo della decadenza e dell'elegia flebile.

Al primo periodo appartengono, in ordine cronologico, le *Epistulae* amorose o *Heroides*, i tre libri *Amores*, il libro *de medicamine faciei*, i tre libri *Ars amatoria* e il libro *Remedia amoris*. E pure di questo primo periodo è la tragedia *Medea*. Quanto agli *Amores* è però da avvertire che posteriore alle Eroidi, cui cita, è la seconda edizione, quella che ci è arrivata; ma che c'era stata una prima edizione in cinque libri (come è detto nell'epigramma introduttivo della seconda). La prima edizione fu anteriore alle Eroidi, come Ovidio stesso ci attesta, narrandoci che le prime sue prove, che gli procurarono la prima fama, furono le elegie che trattavano di Corinna. Nella seconda edizione furon soppresse molte elegie della prima, e qualche nuova fu aggiunta. Cominciamo dunque dagli *Amores*.

Amores.

Esteriormente è un romanzo, o piuttosto un accozzo di diverse scene e situazioni, intorno a un amore personale del poeta, alla maniera di Properzio e di Tibullo; e alla maniera di questi non manca qualche elegia estranea affatto all'argomento amoroso, come la descrizione di una sacra processione in onor di Giunone (III, 13) e la dolce elegia in morte di Tibullo (III, 9). Nel fatto però il romanzetto d'amore tra il poeta e Corinna, nucleo degli *Amores*, è puramente immaginario (per quanto, naturalmente, vi possano essere elementi dell'esperienza personale di Ovidio) e di Corinna non è solo immaginario il nome, ma anche la persona. E l'insieme è un romanzetto umoristico, e, più che una imitazione, una satira del romanzo erotico properziano e di tutto quel genere letterario: sebbene, del resto, nella grande varietà di toni non manchi qua e là anche il tono del sentimento caldo e sincero. L'intento e il carattere umoristico appare manifesto, ed è gustosissimo, quando vediamo il poeta mettere di preferenza in luce i comici contrasti dell'amore, e retoricamente sostenere le oppo-

ste tesi, escogitandone anche di comicamente strane. Giura che non è un *desultor amoris* (I, 3), ma si vanta con un amico che può amarne due insieme (II, 10; cfr. *Les deux maîtresses* di Alfred de Musset); anzi egli s'innamora di tutte, ama la libertina e la modesta, la istruita e la semplicetta, la piccola e la grande, la bionda e la bruna, la grassa e la magra ecc. perchè libertina, perchè modesta, perchè istruita, perchè semplicetta ecc. (II, 4; un ricordo e una variazione di Lucrezio IV, 1153-1170); insegna al marito che a' suoi danni è geloso custode della moglie (III, 4), e altrove impreca al marito che non custodisce punto la bella moglie e toglie così a lui il gusto del frutto proibito (II, 19); protesta energicamente contro il sospetto della *domina* ch'ei faccia all'amore anche colla cameriera, e subito dopo viene il biglietto amoroso alla cameriera, alla quale dà un appuntamento e insegna come debba dissipare i sospetti della padrona (II, 7, 8); tradito, dichiara di sentirsi liberato, alla fine, del turpe giogo, e subito aggiunge che, fedele o infedele, il meglio è di amarla (III, 11; è una variazione sulla scena terenziana riprodotta anche in Orazio (*Sat.* II, 3, 262 sgg.); dopo una feroce scena di gelosia, si acconcia a dividere col rivale (II, 5). Ed anche all'infuori di queste ed altre antitesi, tante scenette birichine o anche scandalosamente buffonesche (III, 7), ed altre elegie maliziosamente didattiche, e variazioni su motivi properziani o catulliani (II, 6; la morte del pappagallo), non lasciano alcun dubbio che non si tratta qui del poeta innamorato, ma del poeta che si burla dell'amore. E non per niente, mentre gli antichi ci hanno saputo dire i nomi veri di Lesbia, di Delia, di Licoride, di Cinzia, non hanno saputo mettere alcun nome sotto a quello di Corinna.

Heroides. Intorno alle « Lettere Amorose », dal titolo *Heroides* (lettere di eroine), o *Epistulae*, s'agitano intricate questioni di autenticità. Ecco le *Epistulae* nell'ordine in cui ci son pervenute: 1. *Penelope a Ulisse* 2. *Fillide a Demofonte* 3. Briseide ad Achille 4. *Fedra a Ippolito* 5. *Enone a Paride* 6. *Issipile a Giasone* 7. *Didone a Enea* 8. Ermione a Oreste 9. Deianira a Ercole 10. *Arianna a Teseo* 11. *Canace a Macareo* 12. Medea a Giasone 13. Laodamia a Protesilao 14. Ipermnestra a Linceo 15. *Saffo a Faone* 16. Paride a Elena 17. Elena a Paride 18. Leandro a Ero 19. Ero a Leandro 20. Aconzio a Cidippe 21. Cidippe ad Aconzio. Si noti che fino a 15 non s'hanno che le lettere delle amanti, mentre cominciando con 16 s'ha la lettera dell'amatore e la risposta dell'amatrice. E quanto a 15, si noti che è l'unica epistola non attribuita a persona mitica, ma a persona storica. Aggiungasi che il posto assegnato nella serie alla lettera di Saffo (15) non è quello della tradizione diplomatica: chè i più antichi manoscritti non hanno questa lettera, e quelli dei recenti che l'hanno, l'hanno o prima o dopo tutte le altre: però degli *excerpta* d'un antichissimo codice parigino parrebbero garantire indirettamente l'esistenza di un codice nel 9° o 10° secolo, che conteneva la lettera di Saffo, e precisamente al 15° posto. Si avverta infine che Ovidio, negli Amo-

res II, 18, parla di codeste sue lettere amorose, già pubblicate e famose, e dà una enumerazione di otto, le otto qui sopra in corsivo 1. 2. 4. 5. 6. 7. 10. 11. 15. Ora il Lachmann (tacendo di dubbi più antichi) ponendo per criterio fondamentale l'attestazione di Ovidio, dichiarò non autentiche, ma opera di abilissimi imitatori, tutte le epistole di cui Ovidio tace, sieno le semplici (3. 8. 9. 17. 13. 14) sieno le collegate (16-21); e non autentica neppure la 15ª (Saffo), sebbene ricordata da Ovidio stesso, e per la accennata irregolare condizione nella tradizione diplomatica, e per alcuni dubbi interni, e per alcune mende in ordine metrico; la *Saffo* che abbiamo noi sarebbe una contraffazione che ha preso il posto della *Saffo* ovidiana, andata perduta. Ma il principio fondamentale del Lachmann non fu trovato (e certamente non è) giusto, poichè niente costringe ad ammettere che Ovidio dovesse citare ivi tutte le sue Eroidi. Il puro punto di vista lachmanniano non è, si può dire, sostenuto più da nessuno. La questione s'aggira oggi piuttosto su un altro punto: Ovidio, ricordando codeste sue epistole nel passo degli Amores II, 18, non parla che di epistole di donne (e accenna a risposte degli amanti scritte dal suo amico il poeta Sabino) e lo stesso titolo *Heroides* non conviene che a lettere femminili; epperò o si credono autentiche, in generale, le lettere semplici e non autentiche le accoppiate (queste però non opera di un qualche umanista, ma di un antico d'età di poco posteriore alla ovidiana); oppure si crede che le epistole accoppiate appartengano a un periodo posteriore dell'attività poetica di Ovidio, e sieno da lui state aggiunte in una seconda edizione delle Eroidi; onde si spiega anche che certe particolarità metriche, le quali non s'incontrano nelle opere del primo periodo e s'incontrano nelle opere dei periodi posteriori, fanno la loro comparsa anche in queste lettere accoppiate (p. es. la fine del pentametro con parola maggiore di un bisillabo). E questa è per fermo la opinione che, per la lettura delle lettere stesse, più si raccomanda. Non abbiamo notizia di una seconda edizione delle epistole, come invece Ovidio stesso ce la dà pei suoi Amores; ma si noti che nè le Metamorfosi, nè i Fasti prestavan l'occasione a una notizia siffatta; e nelle elegie dell'esiglio il poeta non ne parla, perchè neanche parla, in genere, di codeste epistole. Oppone ancora lo Schanz, che in codesta seconda edizione Ovidio avrebbe certamente introdotta anche la lettera di Biblide che abbiamo in *Metam.* IX, 529-569: ma no! questa è in esametri! Nè per un così facile scrittor di versi com'era Ovidio si può dire improbabile che o tra i *Remedia* e il periodo delle Metamorfosi e dei Fasti, o durante questo, trovasse il tempo di scrivere altre epistole, collegate per corrispondenza (lo stimolo può essergli venuto dalla accennata pubblicazione di Sabino). E la doppia edizione spiega benissimo come al primitivo titolo *Heroides* (attestato da Prisciano, e che Ovidio può aver conservato e perchè già consacrato dalla notorietà, e perchè pur sempre conveniente alla maggior parte dell'opera) si sia venuto sostituendo e generalizzando il ti-

tolo *Epistulae.* — Conveniamo del resto pienamente collo Schanz che l'autore di 16 e 21 è anche l'autore dei versi 39-142 nella prima di queste due epistole e di 13-248 nella seconda, che altri eliminano come spurî (opera di umanisti), perchè assai poco confortati dalla tradizione diplomatica; ragioni interiori persuadono della loro autenticità, ed escludono che potessero essere scritti al tempo degli umanisti.

Ma la questione della *Saffo* sta a sè. I sospetti suscitati dalla cattiva tradizione diplomatica e dalle mende metriche, paiono veramente avvalorati da ragioni interiori. In questa lettera di *Saffo*, a cagione d'esempio, alla retorica abituale e alla declamazione non va unito, come nelle altre, quell'elemento di vita poetica che è la impronta personale; e un carattere spiccato delle elegie ovidiane, vale a dire la ripetizione vicina di una medesima parola o espressione, o di una parola o espressione di significato opposto, in forma eguale o mutata, a modo di parallelismo o di contrapposto tra il pentametro e l'esametro o tra le due parti dell'esametro o del pentametro (p. es.

et tibi iam venient cani, formonsa, capilli
iam venient rugae, quae tibi corpus arent

oppure

nunc opus esse sibi, nunc bene dicat emi

oppure

et summos dentes ima labella tegant)

questo carattere o vezzo nella lettera di Saffo è spinto all'eccesso, in modo che par proprio tradire l'imitatore.

Le Eroidi di Ovidio si posson dire delle *suasoriae* poetiche; vale a dire, poichè nella scuola i giovani che s'esercitavano nell'eloquenza solevano prendere per argomento delle loro orazioni-*suasoriae* persone e fatti dell'antichità storica e mitica, Ovidio ha trasportato il genere nel campo della sua poesia amatoria; e nel far ciò gli veniva spontanea la forma epistolare, tanto più già essendoci un isolato esempio di Properzio (v. p, 282); il quale esempio, per altro, non toglieva a Ovidio il diritto di far dire di sè, a una ragazza, nell'*Ars amatoria*:

ignotum hoc aliis ille novavit opus.

Non direi però, come altri dice, che i giovanili studi retorici di Ovidio abbiano preparata ed educata la retorica poetica di lui. Alla scuola dei retori Ovidio avrà imparato le solite forme tipiche esteriori della retorica; ma la lussureggiante fioritura della sua arte *suasoria* gliel'ha data il suo estro e la sua fecondissima immaginativa poetica. Ed è per questa potenza del poeta, che, pur trattandosi di un genere

di componimenti che, per l'unità dell'argomento — l'amore colle sue varie faccie di godimento e privazione, fede e gelosia, ira e devozione — e per la uniformità epistolare e la serie piuttosto lunga, non possono, quasi, evitare la monotonia, c'è invece in essi molta varietà e movimento; chè il poeta ha saputo sempre profittare dei diversi elementi forniti dalle diverse situazioni e fare come de' piccoli drammi, ed ha saputo in ciascun caso scolpire il carattere del protagonista, ossia della persona che scrive.

Medea

È qui da intercalare un accenno alla tragedia di Ovidio *Medea*, che insieme col *Tieste* di Vario costituisce ciò che di più alto e ammirabile produsse l'età augustea nella drammatica. La Medea di Ovidio è perduta, salvo due frammenti. Possiamo tuttavia rappresentarcene un certo vago concetto, non solamente dalla epistola di Medea, ma anche dalle qualità che conosciamo nel poeta. Agile l'ingegno nel disporre e coordinare momenti e situazioni di un'azione, per modo da acuire il movimento, l'interesse del procedimento drammatico; una assai pronta facoltà di indovinare e rappresentare i momenti psichici e in genere di dar vita e spiccata personalità ai caratteri; la ricca e fluente eloquenza poetica e passionale, più viva ed efficace anche perchè lontana da quel *pathos* troppo coturnato e convenzionale ch'era nella tradizione dei tragici romani; quella ricchezza di sentenze felici e opportune che non è ultima delle attrattive della poesia ovidiana, e che alla tragedia s'attaglia così bene; e insieme con tutto questo, e colla sua grande maestria nel maneggiare le metriche armonie, l'aver sentito il bisogno, per le particolari esigenze della scena, di padroneggiare e moderare la sua abbondante ispirazione (ciò sappiamo da Quintiliano, che dice avere Ovidio mostrato nella sua Medea quanta altezza e perfezione d'arte avrebbe potuto raggiungere, se avesse imposto dei freni al suo ingegno): tutto ciò basta a farci comprendere l'ammirazione degli antichi per la tragedia di Ovidio.

de medicamine faciei.

Ma un grado superiore, e una nuova creazione della poesia amorosa di Ovidio, tocchiamo nel successivo genere, didattico, dei *carmina amatoria*, ossia: *De medicamine faciei*, *Ars amatoria* e *Remedia amoris*. Poco importanti sono i 100 versi *de medicamine faciei*, ossia « della *toilette* » I primi cinquanta versi sono una amabile difesa del *cultus*, ossia delle eleganze della vita (in particolare della toilette, come forza di seduzione amorosa), in confronto coll'antica semplicità e rusticità di costumi. Qui Ovidio parla proprio dal fondo dell'animo. La seconda parte è una serie di prescrizioni, anzi di ricette, di mezzi cosmetici per la conservazione e l'accrescimento della bellezza del viso, cavate probabilmente da un trattato di cosmetica in prosa. Probabilmente il poco poetico e poco interessante libercolo di Ovidio non c'è arrivato intero.

Ars Amatoria.

Dei tre libri *Ars amatoria* i primi due insegnano agli uomini come si conquistano e si conservano i cuori e i favori delle belle non difficili; il terzo dà i corrispondenti insegnamenti alle donne per acca-

lappiare e tener prigioni i cuori del sesso forte. L'*Ars amatoria* non è, come si vede, un trattato di morale; ma già abbiamo detto come l'alto umorismo di questo libro libertino ripugni assai meno al senso morale che la cinica immoralità togata di Properzio, e anche, in fine dei conti, che la ingenua e molle immoralità del candido Tibullo. La gente *prude* se n'era per altro scandalizzata parecchio; e ciò forse ha concorso nell'indurre Ovidio a scriver l'altro *liber* a mo' di antidoto, *Remedia amoris*, ove si insegna come guardarsi dal cadere ne' lacci d'amore, e come liberarsene quando in essi si sia caduti. Qui Ovidio, infatti, si scusa della sua *Ars amatoria*, dicendo ch'egli l'ha scritta per il *demimonde*, non per la società per bene. In effetto, però, i *Remedia amoris* sono il vero e geniale complemento umoristico della *Ars amatoria*, e, insieme coi buoni e saggi consigli, vi abbondano i consigli maliziosi e libertini e burleschi, e il linguaggio non v'è punto più castigato che nella *Ars*. L'incontrarvi poi di frequente, come nella *Ars*, quali esempi mitici i personaggi delle Eroidi, ha per effetto di gettare uno sprazzo dell'ironia di questi libri anche su quei semidivini amori. Se Lucrezio avesse potuto leggere l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris* ci avrebbe trovato dello spirito suo; anzi una diretta ispirazione della chiusa del IV libro di Lucrezio contro la passione d'amore è evidente in particolar modo nei *Remedia*. Lucrezio, p. es., deride da una parte la cecità degli amanti che si abbelliscono nella fantasia anche i difetti delle loro amanti, e chiamano una Giunone la grassa, *mignonne* la bassa di statura ecc., e suggerisce d'altra parte come mezzo di guarigione agli innamorati di pensare a certi realismi naturali, da' quali anche le più belle non sono esonerate: Ovidio riproduce i due motivi, anzi li fonde insieme con comica esagerazione nel consiglio (*Rem.* 325 sgg.) di esagerare nel proprio pensiero certi difetti e di rappresentarsi sotto un cattivo aspetto anche de' caratteri che non sono propriamente difetti.

Remedia amoris.

Ma un progresso ancor più geniale ha fatto Ovidio entrando nel secondo periodo della sua attività poetica, quello della poesia etiologica ed epico-mitologica, ossia dei Fasti e delle Metamorfosi. Properzio, come abbiamo visto, era stato il primo fra i Romani ad imitare la elegia etiologica di Callimaco, prendendo ad argomento divinità e tradizioni romane; ma, mentre s'era forse proposto di comporre un corpo considerevole di elegie siffatte, non era andato al di là delle cinque che fanno parte del suo quinto libro. Ovidio, con quel suo fare alle grande, intraprese addirittura la illustrazione del calendario romano, e di tutte le sue feste, in una lunga serie di elegie in dodici libri, un libro per mese. Dovette cominciar l'opera ben presto dopo i *carmina amatoria*, e l'aveva, se non condotta a termine, per lo meno compiuta all'ingrosso prima di partir per l'esiglio; l'esiglio gli tolse la lena di condurre l'opera al suo compimento. Così ci narra Ovidio stesso, nei versi (*Tristia* II, 549)

Fasti.

sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos
cumque suo finem mense volumen habet;
idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
et tibi sacratum sors mea rupit opus

scritti ad Augusto subito dopo l'arrivo a Tomi. Di pubblicato non c'era ancora nulla. Negli ultimi anni di sua vita, dopo morto Augusto, quando sperò di trovare un protettore in Germanico, esso pure poeta e traduttore di Arato — ossia di opera affine ai Fasti — riprese in mano i suoi Fasti per rifonderli in una seconda edizione, dedicata a Germanico; ma con questo rifacimento non arrivò oltre il primo libro; la morte gli tolse di continuare. Lui morto fu pubblicato il primo libro nella nuova forma, e i cinque successivi come furono trovati nelle sue carte, ossia nella forma primitiva; gli ultimi libri o non furono trovati, o parvero essere in condizione ancora troppo imperfetta per essere pubblicati. Così avviene che, dei sei libri che noi abbiamo, il I ha la dedica a Germanico, e vi si parla del soggiorno a Tomi, e di Augusto come morto, e vi sono accenni a fatti dell'anno 17 e forse anche 18 d. C., mentre nei successivi l'opera appare dedicata ad Augusto, del quale si parla come di vivente, e appare scritta a Roma (il III libro, anzi, appare scritto nell'anno 3 d. C.), con una sola eccezione, il passo IV, 81-84, dove si parla del soggiorno in esiglio e il discorso è diretto a Germanico: ma son quattro versi de' quali appare manifesta, alla prima lettura, la intrusione posteriore (per opera, s'intende, dello stesso Ovidio).

Fonte principale per Ovidio deve essere stato un Calendario, col suo commento spiegativo delle cause, del grammatico Valerio Flacco di Preneste; ciò risulterebbe dalle concordanze di Ovidio con certe note aggiunte ai Fasti Prenestini, ossia al calendario delle feste scolpito su tavole marmoree vicino al monumento di Valerio Flacco a Preneste, e conservatoci. Ma il calendario di Valerio Flacco sarà stata la guida principale e fondamentale, senza che sia escluso l'uso eventuale di altri fonti. — Del resto i Fasti di Ovidio contengono anche una parte astronomica, che non è scevra di errori; questa offre al poeta l'occasione di bella e poetica narrazione di miti. Principal parte però è la illustrazione di giorni festivi e di solenni ricorrenze, con descrizioni di usi, cerimonie e spettacoli, e racconto di leggende spieganti l'origine di quelle solennità e culti. Ed anche qui brilla la potenza della tavolozza poetica di Ovidio. Pregustiamo qui le Metamorfosi; solo che la materia da trattare non ha reso possibile al poeta, malgrado la frequente abilità e varietà dei passaggi, di dare all'opera un carattere di unità, all'infuori della naturale e imposta successione cronologica.

Metamorfosi.

Il frutto più magnifico della musa ovidiana sono i XV libri delle Metamorfosi. Una concezione veramente geniale, sia nell'idea una e fondamentale, sia nella composizione e nella condotta, sia nella esecuzione formale. Si citano poeti anteriori che scrissero di metamorfosi;

ma non è per ciò meno mirabile il pensiero di Ovidio di raccogliere dalla mitologia la grande massa di miti e leggende di cui l'esito fosse la trasformazione in esseri di altra specie, onde nasce il vasto sentimento di una poetica connessione e parentela tra l'uomo e la natura tutta: e mirabile è l'arte con cui ha saputo comporre e intrecciare tutti questi miti — sia colle felicissime e svariatissime transizioni, interiori od esteriori, sia coll'introduzione di miti in altri miti, o coll'accenno occasionale o parentetico a miti secondari — in una grandiosa fantasmagoria epica, alla quale dà un carattere di epica unità il fiume non interrotto della narrazione, e una certa apparenza di successione cronologica, che è rilevata anche da ciò, che la narrazione comincia colla origine stessa del mondo e si chiude colla metamorfosi di Cesare in una costellazione. All'epica dignità dell'opera concorre anche il metro esametro, che Ovidio, con felicissimo pensiero, sostituì al solito metro elegiaco, pure a lui così caro. E pur con tutto questo, un senso di monotonia e di noia sarebbe inevitabile, se non fosse l'incanto della esposizione, piena di grazia, di varietà, di evidenza, di splendore, piena di drammatica vita e di drammatico interesse, nella maggior varietà di situazioni e di caratteri.

E proprio questa opera di Ovidio corse il maggior pericolo d'esserci rapita, e per fatto dello stesso autore. Ovidio scrisse le Metamorfosi presso a poco mentre attendeva anche ai Fasti, e l'aveva compiuta ed aveva anche quasi condotta a termine l' ultima revisione, quando su di lui piombò la sventura; ond'egli (come ci racconta in *Tristia* I, 7) per disdegnoso gusto gettò l'opera sua nelle fiamme. Per buona ventura alcune copie n'erano già state fatto, ed erano in altre mani.

Ed ora precipitiamo al terzo periodo dell'operosità poetica di Ovidio, alle poesie scritte nell'esiglio. Sono queste in principal luogo i cinque libri di elegie dal titolo *Tristia*, e i quattro libri di *Epistulae ex Ponto* .È qui la luminosa conferma di quello che s'è detto, che Ovidio non era il poeta ispirato da alti ideali o da profondità del sentire, ma il poeta dalla fantasia geniale, poetante per divertire e divertirsi. Egli stesso dichiara che

Tristia

carmina proveniunt animo deducta sereno;

scomparsa, colla sventura, la serenità dell'animo, ecco scomparsa in lui anche la serenità dell'ispirazione. Continua a scriver carmi sopra carmi, perchè ciò non gli costa nessuna fatica, e negli uomini come lui la sventura è inesausta di lamenti e di preghiere; ma il carme flebile e imbelle ha perduta la fragranza antica, la più splendida virtù ovidiana, la gioconda festa della fantasia; e il carme scorre monotono, senza destare in noi alcun interesse, e neppure alcuna simpatia o compassione pel poeta. Il maggior interesse di questi libri sta nelle notizie autobiografiche e in altre notizie di carattere storico e lette-

rario che vi son contenute. L'idea di far leggere, come s'usa in alcune nostre scuole classiche, quali saggi di poesia ovidiana delle elegie dei *Tristia* è una ben infelice idea.

Pur si solleva alquanto sugli altri il primo libro dei *Tristia*, e in particolare la elegia terza, dove descrive il doloroso distacco dai suoi cari e da Roma. Questo primo libro fu scritto (già s'è detto), e probabilmente anche mandato a Roma, durante il viaggio e prima dell'arrivo a Tomi. Là giunto scrisse il 2° libro, che è una elegia sola di 600 versi, diretta ad Augusto ed intesa a discolpare il poeta (segnatamente dell'*Ars amatoria)* e ad invocare almeno un meno triste e lontano luogo di relegazione. Nei due o tre anni successivi scrisse gli altri tre libri, per ogni verso trattando l'argomento del suo scusabile errore, e della tristissima condizione in cui si trova, in quel clima orribile, tra quella gente, e in paese esposto, per di più, a incursioni barbariche, e invocando sollievo. I tre libri non sono però indirizzati direttamente ad Augusto, ma sono destinati al pubblico, a Roma: quasi col pensiero di creare nel pubblico (naturalmente nel pubblico aristocratico e influente) una corrente d'opinione a lui favorevole, che potesse per avventura far breccia nell'animo dell'imperante. Buon numero di queste elegie sono lettere; ma, appunto perchè destinate alla pubblicazione, nè portano il nome delle persone a cui sono scritte, (salvo che alcune alla moglie son manifeste) nè indicazioni particolari rispetto ad esse ed ai loro rapporti col poeta.

Ex Ponto.

E qui sta la maggior differenza dalle *Epistulae ex Ponto.* Queste sono vere lettere, scritte e intestate a determinate persone, e in origine non destinate alla pubblicazione (almeno la maggior parte), e che più tardi, nell'anno 13 d. C., Ovidio pensò di raccogliere e — chiesto il debito consenso ai destinatari — pubblicare, in tre libri, ai quali più tardi, dopo la morte di Augusto, aggiunse un quarto. Sono scritte in versi (il solito metro elegiaco), perchè ad Ovidio non costava maggior fatica lo scriver in versi che in prosa. Non sono in ordine cronologico, e perfino nel quarto libro ce ne è qualcuna che risale ai primi tempi dell'esiglio. Sono piene delle solite querimonie e delle solite preghiere di intercessione, non senza smaccate adulazioni. Alcune (senza nome del destinatario) sono invece ostili. Più volte si sente che il povero abbandonato, dopo tanti vani tentativi, è sfiduciato, talora anche rassegnato al suo destino. Una volta riesce anche a scherzare: la elegia IV, 12 è diretta a un *Tūtĭcānus*, che non può entrare nel metro elegiaco; e Ovidio dice che si ribella a storpiare il nome in *Tū-tĭcānŭs* o in *Tūtĭcănus* o a smezzarlo, mettendo *Tuti* alla fine d'un verso e *canus* al principio del successivo; e si scusa di non potere perciò introdurre il nome dell'amico nella sua lettera — mentre, in fatto, a codesto modo lo introduce.

Ibis.

Son di questo periodo due altri scritti minori. Più scherzo che odio è il significato di una elegia, in 321 distici, che porta il titolo *Ibis*. Già Callimaco, imprecando ogni sorta di malanni ad Apollonio Rodio, già

scolaro e poi rivale e nemico suo, aveva dato all'ingiuriata persona e all'ingiurioso canto, come nome e titolo, il nome di *Ibis* (ossia un uccello marino, sacro alla divinità egizia Teuth e, per certo suo costume al quale accenna Ovidio v. 448, nominato come epiteto ingiurioso). Una imprecazione siffatta ha scritto Ovidio, contro una persona che non nomina — pur colla minaccia di nominarla poi — la quale a Roma lo perseguitava, sempre rinfrescando la memoria della colpa di lui, e tentando anche di impadronirsi del suo patrimonio, che non era stato confiscato. Ovidio ha preso da Callimaco non soltanto il titolo, ma anche ne ha imitato il genere (come ci dice egli stesso 57 sgg.), involvendo, almeno per molta parte, le sue imprecazioni in oscura e dotta veste mitologica; verso l'ultimo, anzi, ha importato nel suo carme le imprecazioni stesse di Callimaco. A leggere codesta interminabile litania di malanni invocati sulla testa del malcapitato, si resta sbalorditi alla fervida fantasia del poeta: ma, come già s'è accennato, vi si sente più un gioco della inventrice fantasia che l'esplosione d'un odio profondo — pure ammesso che l'odio ci fosse, e giustificato.

Halieutica.

Abbiamo, in fine, i 134 esametri dal titolo *Halieutica*, dove si parla di pesci e delle loro astuzie. Non è che un frammento, ma Ovidio non ha scritto di più; chè anche Plinio il vecchio non conosceva di più di questo frammento, e ci dice che Ovidio lo scrisse verso la fine di sua vita.

Altri scritti di Ovidio andarono perduti. Abbiamo già parlato della *Medea*. Sono da aggiungere:

Scritti perduti o apocrifi.

Phaenomena, poemetto astronomico in esametri. — *Epigrammata* e *Ludicra*. — Un epitalamio per Fabio Massimo. — Un'elegia in morte di Messalla. — *Carmen triumphale*, pel trionfo di Tiberio, dell'anno 13 d. C. — Un *carmen* in morte di Augusto. — Un centone *in malos poetas* fatto di versi dei *Tetrasticha* dell'amico poeta Macro. — Un carme in lode della famiglia in lingua getica, ch'egli aveva avuto agio di imparare nel suo lungo soggiorno a Tomi.

Quanto a un *liber nucis* in 91 distici, e a una *Consolatio ad Liviam* in 237 distici, che la tradizione attribuisce a Ovidio, è oggi generalmente riconosciuto che sono fatture di imitatori (antichi) di Ovidio.

Altri poeti.

Nell'ultima epistola *ex Ponto* (IV, 16) Ovidio ci dà un interessante e ricco elenco di poeti suoi contemporanei. Giova riprodurre qui (ad imitazione dello Schanz) codesta epistola di Ovidio:

Invide, quid laceras Nasonis carmina rapti?
non solet ingeniis summa nocere dies,
famaque post cineres maior venit, et mihi nomen
tunc quoque, cum vivis adnumerarer, erat;

5 *cum foret et Marsus magnique Rabirius oris*
Iliacusque Macer sidereusque Pedo;
et, qui Iunonem laesisset in Hercule, Carus,
Iunonis si non iam gener ille foret;
quique dedit Latio carmen regale Severus,
10 *et cum subtili Priscus uterque Numa;*
quique vel imparibus numeris, Montane, vel aequis
sufficis, et gemino carmine nomen habes;
et qui Penelopae rescribere iussit Ulixem,
errantem saevo per duo lustra mari,
15 *quique suam Troezen imperfectumque dierum*
deseruit celeri morte Sabinus opus;
ingeniique sui dictus cognomine Largus,
Gallica qui Phrygium duxit in arma senem;
quique canit domitam Camerinus ab Hercule Troiam;
20 *quique sua nomen Phyllide Tuscus habet;*
velivolique maris nomen, cui credere possis
carmina caeruleos composuisse deos;
quique acies Libycas Romanaque proelia dixit;
et Marius, scripti dexter in omne genus;
25 *Trinacriusque suae Perseidos auctor, et auctor*
Tantalidae reducis Tyndaridosque Lupus;
et qui Maeoniam Phaeacida vertit; et una
Pindaricae fidicen tu quoque, Rufe, lyrae;
Musaque Turrani tragicis innixa cothurnis;
30 *et tua cum socco Musa, Melisse, levi;*
cum Varius Gracchusque darent fera dicta tyrannis,
Callimachi Proculus molle teneret iter;
Tityrus antiquas et erat qui pasceret herbas,
aptaque venanti Gratius arma daret;
35 *Naïdas a satyris caneret Fontanus amatas,*
clauderet imparibus verba Capella modis;
cumque forent alii, quorum mihi cuncta referre
nomina longa mora est, carmina vulgus habet.
essent et iuvenes, quorum quod inedita cura est,
40 *adpellandorum nil mihi iuris adest.*
te tamen in turba non ausim, Cotta, silere,
Pieridum lumen praesidiumque fori,
maternos Cottas cui Messalasque paternos
maxima nobilitas ingeminata dedit;
45 *dicere si fas est, claro mea nomine Musa*
atque inter tantos quae legeretur erat.
ergo summotum patria proscindere, Livor,
desine, neu cineres sparge, cruente, meos.
omnia perdidimus. tantummodo vita relicta est,
50 *praebeat ut sensum materiamque malis.*
quid iuvat extinctos ferrum demittere in artus?
non habet in nobis iam nova plaga locum.

Di questi poeti alcuni non ci son noti che perchè qui nominati; di altri abbiamo notizie d'altra parte. Basterà rilevare alcuni di essi. Per Domizio Marso v. s. p. 273.

Di Rabirius sappiamo che cantò epicamente la guerra di Ottaviano contro Antonio e Cleopatra. Abbiamo scarsi frammenti. Il numero però sarebbe notevolmente accresciuto se, come si suppone, ap-

partengono al poema di Rabirio anche i 67 mediocri esametri d'un papiro trovato in Ercolano. Cfr. anche Quintil. 10, 1, 90.

Poeta epico era anche Macer, l'amico di Ovidio già più volte ricordato. Cantò le origini della guerra troiana, e la guerra stessa fin dove comincia il racconto omerico. Cfr. Ovid. *Amor.* 2, 18; *ex Ponto* 2, 10, 13.

Albinovanus Pedo è quasi certamente quel Pedo che in Tac. *Ann.* 1, 60 appare alla testa della cavalleria nell'esercito di Germanico. E son probabilmente le gesta di Germanico che egli cantò in un carme epico di cui un interessante e bel frammento ci è conservato in Seneca retore, *suas.* 1, 15. Da Ovidio *ex Ponto*, 4, 10, 70 sappiamo che scrisse anche una *Theseis*, e da Marziale che scrisse anche epigrammi. Perchè Ovidio lo chiami *sidereus*, non è chiaro.

Di Carus, educatore dei figli di Germanico, ci dice Ovidio qui e *ex Ponto* 4, 13, 11 che scrisse una *Heracleis*.

Al poeta Cornelius Severus pare siano da ascrivere tre carmi epici: il *carmen regale*, qui citato da Ovidio, e al quale si riferisce ancora Ovidio nella lettera che gli scrive *ex Ponto* 4. 2, dove chiama Severo *maximus magnorum regum vates* (di quali re si tratti non sappiamo); un carme *Res Romanae*, citato da un grammatico, e un *Bellum Siculum* (la guerra tra Ottaviano e Sesto Pompeo), citato da Quintiliano, il quale dice Severo piuttosto buon versificatore che poeta. Non è per altro improbabile che *Res Romanae* e *Bellum Siculum* siano la stessa cosa, nel senso che il racconto del *Bellum Siculum* cominciasse con avvenimenti di parecchio anteriori. A questa parte introduttoria apparterrebbero i 25 esametri che parlano della morte di Cicerone e son citati dal retore Seneca *suas.* 6, 26.

Passando sopra ai due Prisci, a Numa, a Iulius Montanus (di cui due frammenti in Seneca *Ep.* 122), rileviamo Sabinus, del quale sappiamo, da *Amores*, 2, 18, che scrisse risposte ad alcune delle Eroidi di Ovidio, e sappiamo da questo passo che scrisse un carme epico il cui titolo è nascosto nella guasta parola *Trisemem*, e di più un carme, interrotto dalla morte dell'autore, intorno ai « giorni ». Largus poetò intorno alla venuta di Antenore e alla fondazione di Padova, Camerinus scrisse una continuazione dell'Iliade, Tuscus una *Phyllis*; di due successivi poeti non ci è detto il nome; di Marius, Trinacrius, Lupus non sappiamo che quello che ne dice qui Ovidio. In v. 27 è indicato l'amico di Ovidio Tuticanus (v. s. p. 296), autore d'una *Phaeacis*.

Fin qui tutti poeti epici. Poi vengono Rufus, imitatore di Pindaro, Turranius e Gracchus, poeti tragici, Proculus elegiaco. Per gli ultimi tre, Fontanus, Capella e M. Aurelius Cotta Maximus Messalinus, non possiamo andare oltre i nomi.

Grazio.

Invece è arrivata a noi la poesia didattica di Gratius dal titolo *Cynegetica*, in 541 versi esametri. La maggior parte però dell'operetta si occupa di argomenti introduttivi o affini alla caccia (le diverse

razze di cani, le loro malattie ecc.) anzichè contenga propriamente un'*Arte della caccia*; onde il molto fondato sospetto che quello che abbiamo non sia che un frammento dell'opera di Grazio, oppure che Grazio non abbia condotto a termine il suo carme. Il v. 34, col quale qui Ovidio definisce lo scritto di Grazio, parrebbe favorevole alla seconda supposizione. Del resto la lettura del poemetto fa credere, che se in sua vece ci fosse stato conservato qualche cosa di qualche altro dei poeti qui menzionati, saremmo stati probabilmente più fortunati.

Dell'età augustea ci è poi conservata una raccolta di 80 *Priapeia*, ossieno epigrammi osceni, che fanno capo al dio Priapo e alla sua principale oscena caratteristica, con una varietà grande di ridicoli e piccanti aspetti, confronti e considerazioni. Sono in vario metro (38 in endecasillabi, 34 in distici, 8 in coliambi). Pare che la raccolta contenga anzitutto una primitiva raccolta di un medesimo, innominato, autore, la quale fu poi ingrandita per l'aggiunta di *Priapeia* d'altri autori (anche di Ovidio). S'intende che anche per questa letteratura pornografica non mancavano modelli greci.

D'altri poeti ancora, oltre i menzionati da Ovidio, ci è arrivata qualche notizia; ma è inutile prolungare una lista di nomi. È però ad ogni modo un fatto notevole codesta folla di poeti, e ci conferma l'attestazione ripetuta di Orazio, che a tempo suo il far versi era una passione generale, una piaga sociale.

Prosa.

Gli storici.

Tito Livio.

Il più grande, anzi l'unico grande prosatore dell'età Augustea è Tito Livio; e grande è sopratutto per qualità che si potrebbero dire poetiche. Si badi a una differenza grande fra il carattere o indirizzo, che dir si voglia, delle lettere latine e quello delle letterature moderne: la distinzione tra prosa e poesia è per noi molto meno essenziale che fra quegli antichi, dacchè modernamente la prosa è in larghissima misura al servizio dell'opera d'arte, dell'opera di fantasia, dacche noi abbiamo la comedia, ed anche la tragedia, in prosa, e tanta fioritura e varietà del genere novelle e racconti. Pei Romani al contrario — salvo qualche rara eccezione (p. es. Petronio) — la forma dell'opera puramente artistica, che si propone come scopo supremo un diletto estetico, era la forma poetica; la prosa era confinata nel campo della letteratura utile, era la parola di chi voleva persuadere o insegnare qualche cosa. E avveniva bensì che lo storico, il filosofo, l'astronomo, il filologo, il

critico, l'agronomo, il precettista in genere, adottassero il linguaggio proprio dell'arte; ma non avveniva il contrario. Ciò non toglie — anzi implica — che gli scrittori in prosa ponessero un grande studio nel cercare l'eccellenza artistica e formale delle loro scritture; un bisogno che è assai meno sentito dai nostri moderni filosofi e scienziati, ed anche storici e critici. Ma ciò spiega anche come la prosa latina, appena arrivata, si può dire, al massimo grado di potenza con Cicerone e Cesare — a quel grado in cui, con tutta l'elasticità necessaria per seguire docilmente il pensiero in tutti i suoi meandri ed essere capace d'ogni varietà di atteggiamenti estetici, possedeva ancora tutta la naturalezza di lingua viva e parlata — volgesse molto rapidamente a prendere un diverso carattere, una formosità che fa nettamente stacco dalla naturalezza e spontaneità del linguaggio parlato. Come già abbiamo osservato, negli ultimi tempi repubblicani il movimento febbrile degli spiriti, nella libertà e nelle lotte politiche, era stato assai più attuoso e volto a intenti pratici, e v'ebbe quindi il maggior fiore quella forma letteraria che abbiamo chiamata utile, la prosa; nell'età augustea non c'è più luogo a molta parte di quell'attività, e la vita dello spirito si rivolge in larga misura verso scopi e ideali propriamente artistici; e quella forma dell'arte che pei Romani era la sola propria dell'arte per sè stessa, la poesia, tocca il massimo grado di splendore; anzi la prosa stessa, l'eloquenza e la storia, che si trovano molto avaramente misurato il campo d'una loro efficacia immediata e pratica, cercano un compenso nel campo degli intenti estetici; s'accostano alla poesia e tendono ad appropriarsi taluni caratteri formali di quella. Di ciò gli effetti non si può dire che fosser buoni per l'eloquenza: in Quintiliano e nel dialogo di Tacito abbiamo le attestazioni che alla decadenza dell'oratoria per effetto delle mutate condizioni politiche andava congiunta la decadenza anche nel rispetto formale, per la ricerca appunto di codesti nuovi e innaturali ornamenti e scintillii. Non così per la storia. Se questa ebbe pur danno, in quanto senza la libertà una vera critica dei fatti e delle loro cause, e la schietta discussione di uomini e cose sono più o meno impedite e inceppate; d'altra parte nel concetto che i Romani, già prima di Cicerone, s'erano fatti della storia come di un'opera sopratutto artistica, una certa parentela tra il linguaggio della storia e il linguaggio della poesia non aveva nulla di innaturale; e nella storia etico-poetica fu grande l'unico grande prosatore dell'età augustea.

Vita.

Vita e opere di Livio. — Tito Livio nacque, di famiglia ricca e distinta, nel 697 a Padova, città fiorente per ricchezza e industria, come per buoni studi e ottimi costumi; e a Padova morì nel 771, ossia nel 17 d. C. La maggior parte della sua vita, però, la trascorse a Roma: una vita lontana dai pubblici affari, tutta di studi. Come frutti degli studi filosofici e retorici, a cui attese con molto amore in gioventù, pubblicò scritti di argomento filosofico (qualcuno in forma scientifica, altri in forma popolare e dialogica, con abbondanti illustrazioni storiche) e,

in forma di lettera a suo figlio, uno scritto di retorica, forse una specie di propedeutica, nella quale erano indicati gli autori che più importava studiare e prendere a modello: primissimo Cicerone. Questi scritti, per noi perduti, meritarono a Livio d'essere messo da Seneca in compagnia di Cicerone e di Asinio Pollione come terzo dei *tres eloquentissimi.*

Ma già in sui trent'anni, o poco più, mise mano all'opera gigantesca che doveva occupare poi il resto della sua vita (una quarantina d'anni) ed essere , come egli dice, la missione e insieme la gioia della sua vita: la storia di Roma dalle origini fino ai tempi suoi. La cominciò tra il 727 e il 729, poichè nel primo libro chiama Ottaviano col titolo di Augusto (727) e non conosce ancora la seconda chiusura del tempio di Giano (729); e gli erano ancora fresche nella memoria le guerre civili e le loro conseguenze più immediate. Lasciando, dunque, l'esempio degli storici più recenti, che s'erano ristretti ai fatti o contemporanei o d'età poco lontana, ritornò al disegno degli antichi annalisti. E se ne vedono le ragioni e l'opportunità. La repubblica era spenta; e Livio, ch'era amico personale di Augusto, ma non faceva mistero del pensiero suo che la vera grande Roma era la Roma repubblicana (Augusto lo chiamava un pompeiano), potè credere che, quali anche dovessero essere i futuri destini della patria, importasse che questa si specchiasse in certo modo in tutto il suo passato, facesse un intero esame di coscienza, e vedesse per quali virtù la libertà fiorisce e dà potenza, per quali vizi la si perde: il programma dell'Eneide, meno il punto di vista imperiale. D'altra parte le mutate condizioni, che sconsigliarono anche un Asinio Pollione dal condurre a termine o dal pubblicare la sua storia delle guerre civili, consigliavano invece una storia generale, che, pure abbracciando i fatti più recenti e scottanti sotto la dolosa cenere, fosse però governata da siffatti alti criteri etici e largamente nazionali, che il nuovo potere non avesse ragione di adombrarsene. In così alte regioni e in tanta grandiosità morale e artistica del disegno, T. Livio poteva esaltare Pompeo, e Augusto non offendersene (Tac. *Ann.* IV, 34), e poteva dire di Cesare: *in incerto esse utrum illum nasci magis reipublicae profuerit an non nasci.*

Decadi.

La storia di Tito Livio — col titolo generale *Ab urbe condita*, ma tratto tratto con titoli speciali per certe sezioni (p. es. *bellum Samniticum, bellum civile*) — era in 142 libri, e dalla venuta di Enea in Italia arrivava fino alla morte di Druso, ossia fino all'anno 9 a. C. (745). Egli andava via via pubblicando l'opera sua a porzioni staccate, come risulta dalla grande fama che lo circondava ancora vivente e scrivente, da certi giudizi de' contemporanei, e dal fatto che non potè correggere errori incorsi nelle prime parti, da lui riconosciuti in libri posteriori. Queste pubblicazioni singole corrispondevano probabilmente, almeno pel periodo anteriore, a decadi, o anche a pentadi di libri. C'è questione se la tradizionale divisione dell'opera di Livio in decadi di libri risalga fino a Livio stesso. Osserviamo che i primi cinque libri contengono la storia di Roma dalla fondazione fino a un avvenimento

che fa epoca: la presa di Roma da parte dei Galli, e il sesto libro ha una introduzione speciale; una nuova introduzione speciale è al principio del libro 21, per la decade 21-30 che narra la guerra annibalica; e ce n'era probabilmente una anche al principio del libro 16, col quale sappiamo che cominciava il racconto della prima guerra punica. Anche al principio del libro 31 leggiamo una introduzione, probabilmente per la decade 31-40. Considerando gli avvenimenti compresi nei libri 71-80 e 81-90, appar probabile che anche questi formassero due distinte decadi, ossia due distinti periodi o complessi. D'altra parte sappiamo che costituivano una unità a sè come *belli civilis libri* i libri 109-116. Risulta da tutto ciò, che Tito Livio ebbe in effetto il pensiero e l'uso di dividere (e pubblicare) la lunga serie de' suoi libri in distinte unità or di cinque or di dieci libri, ossia in decadi e pentadi (ossia, per avventura, in decadi, suddivise queste talora in pentadi); ma che a un certo punto (verso il centesimo libro) non s'attenne più a codesta norma. Ad ogni modo, codeste divisioni non furono senza danno; chè adottate come molto comode nel commercio librario per lo spaccio anche parziale dell'opera voluminosa, furono una delle cause per le quali non pervennero a noi che le decadi 1ª 3ª 4ª e, non intatta, la prima pentade della decade 5ª. E per la stessa ragione avviene che la tradizione diplomatica è diversa per ciascuna decade che possediamo.

Ben magro compenso, ma pur sempre preziosissimo, per tanta perdita sono de' riassunti di tutta l'opera liviana, e in particolar modo le *Periochae*. Queste sono de' sommari di molto variabile estensione (talora brevissimi, e quindi piuttosto indici) a tutti i libri di Tito Livio; ci mancano però le *Periochae* dei libri 136 e 137. Ignoto l'autore. — Un altro sussidio è il libro dei *Prodigia* di Iulius Obsequens, che li ha estratti dalla storia di T. Livio; non abbiamo che una parte di quest'opera, e contiene i *prodigia* dall'anno 564 all'anno 742. — E un altro ancora è la tavola consolare del *Chronicon* di Cassiodoro, per la quale, fino all'anno 31 dopo Cristo, sono espressamente citati come fonti Livio e Aufidio Basso. Ma poichè questi tre scritti (*Periochae, I. Obsequens, Cassiodorus*), che sono indipendenti tra loro, hanno in comune certe diversità dal racconto liviano ed anche certi errori, è giustificata la ipotesi che i tre abbiano attinto non già direttamente all'opera di Livio, ma a una epitome di essa, della quale non abbiamo altrimenti notizia (V. Schanz, II, p. 181 sg.).

Periochae.

CARATTERE DELL'OPERA DI LIVIO. — Livio, dunque, non tanto si propone di procurare a' suoi concittadini una più completa ed esatta cognizione scientifica della loro storia, quanto di scuotere e commuovere gli animi loro nella contemplazione del valore, della magnanimità, della giustizia, della religiosità degli avi. Questa dignità morale e religiosa della storia è per lui la cosa importante; e come l'animo suo nobile e schietto era tutto compreso di questo sentimento, così l'alto ingegno, una fantasia come di poeta, la virtù d'un'eloquenza che la

Carattere dell'opera di Livio.

scuola aveva acuita e affinata senza renderla artificiosa, facevano di lui il vero artista atto a comunicare agli altri il calore de' suoi affetti e il suo entusiasmo. E Livio infatti è sopratutto lui quando può mettere in viva luce esempi insigni di patriottismo e di disinteresse. Nè però è un ammiratore cieco di tutti i *magni viri* della storia romana, secondo il vezzo declamatorio di antichi e moderni; la prepotenza, lo spirito intransigente, la fierezza partigiana gli ripugnano; e gli uomini del suo cuore sono quelli che, nelle lotte dei partiti, vedono una sola patria e favoriscono le vie di conciliazione. Infatti, malgrado la sua manifesta predilezione per il partito aristocratico, non lo si può dire un uomo di partito. « Un sistema politico » dice il Teuffel « Livio non l'ha; è troppo romantico, idealista e uomo di sentimento per averne uno ». Le tempestose battaglie tribunizie gli sono odiose; ma ha pure parole severissime per la oppressione e la ingiustizia degli aristocratici. E similmente: sebbene nel suo patriottismo entusiasta egli veda quasi sempre i Romani dalla parte della ragione, giuste le loro guerre, giusti e non crudeli i loro procedimenti, e quasi sempre veda crudeltà e mala fede dalla parte dei nemici, pure ch'egli mirasse mai a falsare patriotticamente il vero, od anche solo sospettasse d'essere per avventura trascinato a ciò da' suoi autori, non si può dire: era un modo di credere e di sentire consacrato dalla tradizione; e neanche mancano in Livio come de' lampi di un più giusto apprezzamento.

In Livio era profonda la convinzione che la grandezza di Roma era per volere degli dei e frutto della grande religiosità dei Romani (*cum rerum humanarum maximum momentum sit, quam propitiis quam adversis agant diis*); nella *pietas* vede e ammira uno degli elementi più importanti del carattere romano. Quindi somma la benemerenza dei fondatori di istituzioni religiose, come Romolo e Numa; quindi, nei momenti supremi, gli oratori, in Livio, fanno valere come principali i motivi religiosi. Del resto l'idea religiosa di Livio è simile a quella di Varrone; egli aderisce al sistema stoico, come a una dottrina *non spernens deos*; ma questi dei molteplici si risolvono, in fondo, nel concetto di una potenza divina che governa il mondo senza interiori dissidi (*tamquam non iidem ubique dii immortales sint*), che è il *numen deorum* o il *caeleste numen* o semplicemente *numen (ira numinis)* e talora è detto *fors, fortuna, fatum*: così che Livio pare ondeggi tra il concetto provvidenziale e il concetto fatalistico. La credenza ai *prodigia* era una forma principale della religiosità dei Romani; Livio ne tien conto, coll'animo un po' incerto tra il crederci e il non crederci, e se la cava, come i poeti, con del sentimento; chè rileva spesso la credulità popolare, p. es. *multa prodigia facta, aut, motis semel in religionem animis, multa nuntiata*; dice che narra anche i *prodigia*, perchè: « *mihi vetustas res scribenti nescio quo pacto antiquus fit animus et quaedam religio tenet* »: dunque non ci credeva! ma altrove riconosce *evidentem tristis ominis eventum*.

Alla vigoria del sentimento onde l'opera liviana è ispirata corrispondono la potenza artistica e la varietà e vivezza dei colori nella sceneggiatura, i caratteri, più o meno idealizzati, ma pieni di vita e di individualità, concepiti, pur su un certo fondo convenzionale, non senza fine intuizione psicologica; e la eloquenza splendida delle orazioni che Livio fa loro pronunciare non si risolve in enfasi uniforme: queste orazioni — che non sono dei documenti, ma dei prodotti dell'arte oratoria di Livio; salvo che spesso sono inserite là dove Livio ne trovava già ne' suoi fonti, talora, e fors'anche non di rado, elaborando coll'arte sua gli stessi pensieri fondamentali che erano in codeste orazioni de' fonti — queste orazioni, anzi, corrispondono sempre bene al carattere della situazione e della persona che parla e giovano ad illustrarlo. Ben inteso che questa dei discorsi è una verità tutta poetica, e punto storica; come, del resto, più poetica che storica é anche la verità drammatica delle situazioni e dei personaggi. Certo l'anacronismo di tanta elaborata eloquenza in bocca degli antichi eroi di Roma non potrebbe esser maggiore; e certo molto maggiore verità storica hanno le orazioni sallustiane — e l'avranno avuta per fermo anche le orazioni liviane inserite nel racconto di avvenimenti a lui vicini.

La lingua di Livio.

Ora, come tutto ciò è lontano dalla scioltezza del semplice racconto e dal tono piano della riflessione indagatrice del vero di fatto, così è lo stile e la lingua di Livio. Anche la lingua e lo stile hanno una dignità e una gravità drammatica, meno forzata e meno monotona che in Sallustio, ma del pari studiatamente lontana dal vivo linguaggio famigliare e parlamentare. Tra la lingua di Cicerone e la lingua di Livio c'è un abisso. Non possiamo entrar qui nel discorso delle particolarità dello scrivere liviano; basti accennare al carattere poetico di molte espressioni e costruzioni (uno dei caratteri della latinità postclassica), al più libero uso sintattico di certe classi di parole: avverbi usati a modo di aggettivi, participi e aggettivi a modo di avverbi, sostantivi verbali in uso attributivo, e in particolare una maggiore estensione nell'uso e nelle funzioni di ogni sorta di costruzioni participiali; ma più che tutto ricorderemo l'ardita architettura del periodo: colle proposizioni brevi, staccate, incisive, s'alternano periodi in cui molti — talora troppi — momenti singoli dell'azione sono potentemente condensati in un complesso che precipita al momento finale, alla catastrofe. (E talora la catastrofe preparata e attesa si presenta alla sua volta come un momento preparatore di una catastrofe ulteriore. Esempio: *ibi cum Herculem cibo vinoque gravatum sopor oppressisset, pastor accola eius loci, nomine Cacus, ferox viribus, captus pulchritudine boum, cum avertere eam praedam vellet, quia si agendo armentum in speluncam compulisset, ipsa vestigia quaerentem dominum eo deductura erant, aversos boves, eximia quemque pulchritudine, caudis in speluncam traxit.* È evidente che le parole spaziate sono la chiusa naturale di tutto quello che precede). Di qui una

brevitas piena di efficacia e, diremo quasi, di emozione; la *lactea ubertas* che Quintiliano, X, 1, 32, loda in Livio, ossia la grande ricchezza e varietà retorica e stilistica, non ne è che meglio giovata. — Quanto però alla lingua considerata ne' suoi vocaboli, ossia in ordine alla purità e alla proprietà, il latino di Livio è latino classico; assai più classico (nota il Teuffel) di quello che non sia riuscito il latino di Quintiliano e di Tacito, nel dialogo, malgrado i loro sforzi di essere ciceroniani. Nè merita conto che ci indugiamo sulla famosa accusa della *patavinitas* che Asinio Pollione pretendeva aver côlta in Tito Livio. In che precisamente consistesse non arriveremo mai a determinare con sicurezza; si tratta ad ogni modo di inezie. Asinio Pollione era un critico molto propenso a dir male e a trovare il pelo nell'uovo; ma il pelo nell'uovo, quanto a Livio, non lo possiamo trovar noi, che non parliamo il latino che si parlava a Roma al tempo di Augusto. Che si tratti unicamente di vezzi di pronuncia non par probabile, perchè allora Quintiliano non se ne sarebbe occupato, e perchè egli parla della patavinità di Livio espressamente a proposito della *peregrinitas* di parole; si tratterà di qualche provincialismo (dell' Italia settentrionale) nella forma o nell' uso di qualche parola o costrutto. Vedi Cocchia, nella sua introduzione al I.º libro di Tito Livio (collezione Loescher) p. LXVII sg. e Rasi, nei Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Giugno 1897.

Livio storico. Ma se, lasciando l'artista, consideriamo lo storico, allora ecco le magagne. Il sincero proposito di dir sempre il vero non si può mettere in dubbio; ma Livio, fu detto, aveva il gusto del vero, non la passione. A lui mancano il senso storico e il senso critico. Quanto al senso storico, Livio non ha un'idea chiara delle diverse condizioni in tempi diversi, e spesso, p. es., si figura l'antica *plebs* che lottava coi patrizi per l'uguaglianza dei diritti politici non dissimile dalla turbolenta feccia del foro negli ultimi tempi della repubblica; preferisce raccontare la storia esterna di Roma, e se racconta le lotte tra patrizi e plebei, tra popolo e nobiltà, gli è per l'interesse drammatico che presentano; ma degli effetti di quelle, dello svolgimento delle istituzioni interne di Roma, poco si cura e n'ha un concetto vago, sí che incorre spesso in errori ed anacronismi. Parimenti imperfetta è la cognizione ch'egli ha di cose geografiche e intorno ai popoli che vennero a cozzare contro Roma, ed anche in fatto di istituzioni militari: le sue battaglie sono in buona parte quadri di fantasia. Anche il sottil filo causale degli avvenimenti gli sfugge; a lui basta il suo pragmatismo etico. Quanto a senso critico è veramente inescusabile la sua negligenza nel consultare monumenti e documenti ufficiali (*foedera, leges, libri lintei, fasti consulares*) che gli erano facilmente accessibili, e che gli avrebbero risparmiato degli errori; quando li cita, li cita sempre di seconda mano, e anche in qualche caso in cui due suoi autori citavano in modo diverso, non si dà la pena di verificare quale sia la citazione giusta (IV, 23, 1). Partendo dal concetto che gli antichi storici non fossero realmente attendibili se non quando raccontavano fatti a loro

contemporanei o vicini, e persuaso che nell'incendio gallico fossero andati perduti proprio tutti i documenti di tempi anteriori, egli è dominato, rispetto alla storia più antica di Roma, da un soverchio scetticismo, che lo fa svogliato d'ogni seria ricerca. Colla terza decade lo vediamo procedere più franco e sicuro. Secondo i diversi tempi e luoghi e argomenti s'affidava per lo più a questo o a quell'autore, procedendo per un buon tratto di cammino con lui solo, facendo con lui presso a poco quello che il Manzoni dice di aver fatto col suo anonimo. Con ciò rinunciava a certe controllerie, sicchè s'è pur trovato nel caso, come con Valerio Anziate, d'accorgersi troppo tardi che in libri già pubblicati s'era lasciato ingannare da una guida malfida. Vero è che, per un altro verso, codesto uso di seguir fedelmente e quasi alla cieca il suo autore, volta per volta, offre il vantaggio che, laddove possiamo determinare l'autore seguito, abbiamo la quasi sicurezza che Livio ci presenta fedelmente codesto autore antico e perduto. Qualche rara volta, per altro, Livio consulta insieme più d'un autore; ma gli avviene allora facilmente di non saper fondere i due fonti diversi, ma di accozzare nel racconto momenti che si contraddicono, e fin di narrare due volte il medesimo fatto, scambiando due versioni diverse per due fatti diversi: anche per il non accorgersi di disparità cronologiche nei suoi fonti. Ma, in genere, si vede che i confronti gli sono odiosi, e che quando è costretto a tener conto di dissensi tra i suoi autori ne è seccato, e si decide per l'una o per l'altra opinione dietro qualche criterio subiettivo o non abbastanza critico — la maggioranza, la versione più temperata, la versione moralmente più simpatica e simili — od anche non si decide. Si vede ch'egli si sentiva come sopraffatto dalla mole dei materiali, e pel lavoro di analisi, che sarebbe stato necessario per poterli dominare, gli mancava il tempo; chè la via lunga lo sospingeva. È lecito credere, del resto, che quanto più avanzava (nei libri per noi perduti) verso tempi più vicini e più chiari dovesse crescere anche il valore storico del suo racconto.

Del resto, di quel soverchio peso dei fonti anche la forma si risente; chè certe disuguaglianze di colorito tradiscono una influenza troppo immediata dell'autore ciascuna volta seguito; e inoltre c'è difetto nell'ordine e nella disposizione. Già per sè la divisione annale, ch'egli accettò dalla tradizione, era tutta esteriore e turbava spesso la naturale continuità del racconto; ma anche dentro questa disposizione, quando Livio deve far procedere di conserva serie distinte di fatti, non sempre sa opportunamente aggrupparle, ma s'intersecano le une nelle altre senza coesione; e in alcuni luoghi ha anche intercalate delle aggiunte posteriori, non al giustissimo posto e non ben coordinate alle cose precedenti o susseguenti.

I fonti di Livio.

Ma codesta questione dei fonti di Livio è oggi la questione principalissima della critica intorno a Livio; e in questi ultimi tempi è stata trattata, principalmente in Germania, da moltissimi e talora con grande acume e genialità di metodo, si che vi si è fatta moltissima luce e non

si è forse lontani da una luce, nei confini del possibile, completa. Non possiamo entrare qui nella selva delle particolari questioni. Si consulti, per la storia della questione, Wilhelm Soltau, *Livius' Geschichtswerk. seine Komposition und seine Quellen* (Lipsia, 1897). Da questo libro — nel quale se anche non tutto è definitivamente chiarito, moltissimo però pare che possa affidare — riferiamo alcuni dei risultati più generali.

Livio non ha fatto uso, come suoi autori, degli annalisti più antichi, Fabio Pittore, Cincio Alimento, Acilio, Cassio, Gellio, Tuditano e neppure delle *Origines* di Catone: chè sebbene alcuni punti (XXXIV, 8-21 XXXIX, 8-19) derivino manifestamente da Catone, arrivano però in Livio attraverso un altro autore. Livio non si fonda che sopra annalisti più recenti, e magari tanto più recenti quanto più antichi i fatti. Degli storici greci che potevano essergli utili non usò che Polibio, e anche questo soltanto un po' tardi, ossia quando era già arrivato quasi alla fine della terza decade. Il confronto con Polibio è appunto il sicuro punto di partenza per lo studio della questione. Nella 4ª e 5ª decade il racconto dei fatti che riguardano l'Oriente e la Grecia, e che là avvengono, è preso direttamente e, si può dire, liberamente tradotto da Polibio. Da queste parti polibiane si staccano nettamente le parti che Livio ha prese da annalisti romani, e precisamente da Pisone, Valerio Anziate, Claudio Quadrigario, le quali anch'esse si possono distinguere. Le notizie brevi in stile lapidario, riguardanti fatti interni di carattere ufficiale (comizi, trionfi, legazioni, *prodigia, ludi* ecc.,) che appaiono copiate dal *liber pontificalis* (diventato poi *annales maximi*), risalgono a Pisone, il più antico di questi tre annalisti, e il più succinto, e che riportava tali e quali codeste notizie dell'albo pontificale. Ma più spesso gli avvenimenti cittadini, sieno gli ufficiali, sieno di altro genere, son raccontati in ampia esposizione (talora anche v' è ripetuta e amplificata qualche notizia già data in forma succinta), e allora l'autore di Livio è Valerio Anziate. Dove si raccontano invece fatti non cittadini, descrizioni di battaglie e simili — narrazione che ha per solito del romanzesco — l'autore è il romanzesco Claudio. — Passando alla 3ª decade, va tenuto distinto il libro 30°, col quale Livio ha cominciato a usar regolarmente di Polibio (per la guerra africana), e pel quale vale ciò che s'è detto della 4ª e 5ª decade. È invece una questione importante quella che riguarda gli elementi polibiani dei precedenti libri 21-29. Ce n'è di due specie: ci sono brani che Livio ha preso direttamente da Polibio, ma questi sono stati introdotti da Livio dopo che aveva già finito il libro 29 (come risulta dalla sconnessione coi fatti in mezzo a cui sono introdotti) e sono gli *excursus* greci e africani, oltre l'assedio di Siracusa e la presa di Taranto; vi sono poi altri brani che derivano manifestamente da Polibio, ma che Livio trovò ne' suoi autori, segnatamente in Claudio. Oltre a Claudio, Livio ha fatto uso, per la 3ª decade, di Celio, poi, per avvenimenti cittadini, di Valerio Anziate e di Pisone. — Nella prima decade sono invece principalissimi autori (insieme con Valerio Anziate, e Claudio per la seconda pentade) Li-

cinio Macro e Elio Tuberone, i due rappresentanti della annalistica più recente, più simile al romanzo storico che alla storia, cavata in gran parte dalle laudazioni funebri che le famiglie più illustri si tramandavano, e intesa appunto a glorificare in particolar modo codeste famiglie. E poichè i due annalisti militavano in opposte parti politiche, diverse erano le famiglie glorificate dall'uno e dall'altro, e diversa la tendenza politica dei due racconti: aristocratica in Elio Tuberone, democratica in Licinio Macro; e le due tendenze stanno ancora accanto l'una all'altra, e tranquillamente s'alternano, nel racconto liviano.

Altri Storici.

Pompeo Trogo e Giustino. — Pompeius Trogus fu contemporaneo di Livio. Era oriundo della Gallia Narbonense. L'avo suo aveva servito Pompeo nella guerra Sertoriana, e da Pompeo aveva avuto la cittadinanza romana (e quindi il nome *Pompeius* nella famiglia); il padre aveva servito Cesare nella Gallia. Del nostro Pompeio Trogo si conoscevano e citavano scritti di zoologia e, pare, anche di botanica; e pare che non fossero in sostanza che compilazioni da Aristotele e forse Teofrasto. Ma l'opera sua principale era una storia della Macedonia, incorniciata per modo nella storia dell'altre nazioni da risultarne quasi e da esser generalmente considerata come una Storia Universale. Il titolo stesso, però, *Historiae Philippicae* dimostra che intenzione dell'autore era di scrivere la storia della Macedonia; e l'ordinamento dell'opera mostra la ulteriore intenzione di rappresentare codesta storia della Macedonia come la storia centrale dell'umanità, fino al momento in cui la potenza macedonica soggiacque alla potenza romana; di rappresentare il dominio macedonico quasi come il primo dominio mondiale (si pensi infatti ad Alessandro), il dominio romano come il secondo. Infatti l'opera di Trogo era in 44 libri, de' quali i primi sei contenevano la storia dell'Assiria, della Media, della Persia poi de' Sciti e la storia greca; i libri 7-40 la storia della monarchia macedonica, fino alla conquista romana, e gli ultimi quattro la storia dei Parti fino all'anno 734 (nel quale anno Fraate restituiva ad Augusto i prigionieri romani e le insegne romane) e gli umili principi di Roma (fino a Tarquinio Prisco) e la Spagna e la Gallia, fino alla vittoria di Augusto sugli Spagnuoli. La storia di Roma, come si vede, era pressochè esclusa: appunto perchè si trattava della storia della Macedonia, e con essa della storia del mondo prima della potenza mondiale di Roma, e Roma non vi doveva apparire che come la grande inghiottitrice del mondo.

Trogo Pompeo.

Ora, la singolarità d'un tal disegno grandioso e geniale, la grande quantità e varietà di fonti greche che per eseguire un tal disegno si dovettero raccogliere e adoperare, i segni che ancor traluccono, attraverso il rifacimento arrivatoci, di sentimento ostile e iroso per la potenza romana soverchiante la macedonica, trascinano alla conclusione che il primo autore non potè essere il romano Pompeo Trogo, ma che

Fonte greco di Trogo.

questi non fu che il traduttore o rifacitore dell'opera d'un greco. E poichè sappiamo di un Timagene di Alessandria (mordacissimo uomo secondo Orazio, *Epist.* I, 19, 15) portato a Roma prigioniero da Gabinio nel 699, e ivi, dopo una vita alquanto avventurosa, diventato autorevolissimo maestro di eloquenza secondo l'indirizzo atticizzante (e Seneca lo chiama eloquentissimo), e restauratore della storia, per testimonianza di Quintiliano (X, 1, 75), e autore di un libro intitolato « I re » in cui era narrata la storia della monarchia di Alessandro e dei regni in cui questa si è poi divisa (nella quale era notevole l'importanza data alla parte geografica: con che pare s' accordino i frammenti di Pompeo Trogo; e notevole l'esposizione retoricamente arguta: un carattere che ancor traluce dall'epitome di Pompeo Trogo), per tutto ciò è oggi con molto favore accolta la ipotesi che esso sia il greco scrittore dell'opera fatta latina da Pompeo Trogo (vedi Gutschmid, nel *Rhein. Mus.* vol. XXXVII). Anche questo combina, che, mentre nell'opera di Trogo c'era la tendenza a contrapporre ai Romani i Parti come non impari rivali, risulterebbero riferirsi a Timagene le parole di Livio, IX, 18 *periculum erat, quod levissimi ex Graecis, qui Parthorum quoque contra nomen Romanum gloriae favent, dictitare solent, ne maiestatem nominis Alexandri . . . sustinere non potuerit populus Romanus.*

Giustino. Ma noi, come si è già implicitamente accennato, non abbiamo l'opera di Pompeo Trogo; non abbiamo che i *Prologi*, ossia indici, ai singoli libri, e l'epitome che dell'opera di Trogo ha fatto un M. Iunianus Iustinus, dell'età degli Antonini, od anche posteriore, il quale, per ingannare gli ozi di un suo soggiorno a Roma, mise insieme un « florilegio » (*veluti florum corpusculum*) dell'opera di Trogo, *cognitione quaeque dignissima excerpens et omissis his quae nec cognoscendi voluptate iucunda nec exemplo erant necessaria,* come egli dice nella sua prefazione. Appunto perchè Giustino, non tanto volle stringere in breve l'ampia materia, ma piuttosto *excerpere flores,* la sua epitome lascia ancora vedere i brillanti caratteri artistici dell' opera di Trogo, anzi di Timagene. In 38, 4 sgg. Giustino riferisce tal quale era in Trogo l'orazione di Mitridate ai soldati; e in questa occasione ci informa anche che in Trogo i discorsi solevano essere in *oratio obliqua* (come spesso in Cesare), e ciò perchè Trogo stimava che fosse un eccedere l'ufficio dello storico che questo informi nel proprio stile le cose ch'ei ci narra essere state dette da altri, così che il proprio stile sembri essere stato lo stile di que' parlanti.

Fenestella. Fenestella. — Vissuto dal 702 al 19 d. C., è detto da S. Girolamo *historiarum et carminum scriptor.* A parte i *carmina,* di cui non sappiamo altro, abbiamo la notizia di *Annales,* di cui è citato il libro 22, a proposito di un avvenimento del 698. È citata anche una epitome storica di Fenestella, per un punto della vita di Cesare; onde la ragionevole supposizione che si tratti di una epitome, fatta dallo stesso Fenestella, de' suoi Annali. È incerto se oltre agli Annali e

all'Epitome abbia scritto anche di *Antiquitates*, sul tipo di Varrone. Farebbero credere ciò le molte citazioni dell'autorità di Fenestella in ordine a questioni di antichità sacre e profane (p. es. in ordine alla *provocatio*, ai questori, ai XVviri, alle *leges Aureliae*, ai giorni *festi* e *profesti*, all'anno romano, ai *ludi circenses*, ai *libri sibyllini*, a foggie di vestire e ornamenti preziosi, a costumi culinari, a punti di storia letteraria, come intorno a Terenzio e Cicerone), senza citazione degli Annali; ma poichè non è neppure citato alcun altro scritto di Fenestella, e quando si vede la consuetudine di citare il semplice nome di un autore, è naturale supporre che si tratti non di un'opera ma dell'opera di lui — o per lo meno di una di gran lunga maggiore e principalissima opera di lui — così non può dirsi improbabile che la stessa opera storica *Annales* avesse questo special carattere di far largo campo a notizie e considerazioni di carattere antiquario e letterario. Lattanzio dà a Fenestella la lode di *diligentissimus scriptor*, e lo mette tra i *maximi auctores*; e la lode appare giustificata per confronti con Svetonio e Macrobio.

L'Eloquenza.

Le declamazioni.

Diciamo eloquenza, ma in verità più giusto è dire declamazione. Non stiamo a ripetere le ragioni per le quali la vera eloquenza, attiva, non fu più possibile nell'età imperiale. Vero è che ancora restava aperto il campo agli oratori nelle discussioni del senato e nei tribunali; ma nel senato non c'era che una larva di eloquenza politica, poichè vere e libere discussioni non erano possibili là dove non si poteva che deliberare ciò che un altro aveva deliberato in precedenza, salvo il caso di particolari questioni amministrative che per consuetudine e per concessione dell'imperante fosser lasciate alla decisione del senato, o, talora, di gare ed inimicizie personali; e nei tribunali anche la parvenza delle lotte politiche era scomparsa, e, senza escludere eventualmente seri e gravi dibattiti giuridici, pure, per il modo anche come solevano esser composti i corpi giudicanti, gli oratori erano come trascinati a gareggiare nel riuscire interessanti e graditi per qualità esteriori e formali.

Sennonchè l'arte oratoria e la preparazione ad essa, come anche s'è avvertito, formavano tanta parte della vita e dell'educazione dello spirito fra i Romani, che l'eloquenza, venutole a mancare in gran parte il suo obietto naturale e pratico, pur continuò a vivere e, in un certo senso, anche a fiorire come esercitazione artistica, come scopo a sè stessa. Oltre alle già accennate pubbliche letture o conferenze di carattere letterario, ebbero gran voga nell'età augustea le declamazioni, ossia delle discussioni giuridiche ed oratorie, o difese, o accuse o anche duelli della difesa e dell'accusa, intorno a cause di pura invenzione o riferentisi a fatti e personaggi storici o mitici. Si inventavano degli eventi strani e romanzescamente complicati, onde nascevano

delle egualmente strane e intricate situazioni giuridiche; e intorno ad esse gli oratori esercitavano il loro acume e la loro facondia, trattandole come vere cause, e sostenendo l'una o l'altra delle due opposte sentenze che il caso giuridico presentava in controversia. E non erano già semplici esercitazioni di scuola, intese ad addestrare i giovani; ma oratori provetti, ed avvocati che solevano anche discutere della vere cause in tribunale, cercavano la lora gloria oratoria soprattutto producendosi, in private adunanze od anche in pubblico all'aperto, in codesta scherma accademica.

E delle declamazioni si distinguevano due generi: le *controversiae* e le *suasoriae*. Erano *controversiae* le orazioni che trattavano un punto di diritto, a guisa di vere cause giudiziarie; come per es. questa: Un uomo parte per un lungo viaggio, lasciando a casa la moglie molto bella e molto virtuosa; un tale s'innamora di lei ma ne è respinto; muore e lascia lei erede di tutto l'aver suo, colla motivazione: « perchè l'ho trovata casta »; essa riceve l'eredità; il marito torna, e in quel che è avvenuto trova una ragione per intentare contro di lei un processo di adulterio. La controversia è dunque se è fondata l'accusa del marito o se è infondata. Nelle *suasoriae* invece si trattava di indurre qualcuno a prendere una determinazione, ossia, per lo più, a scegliere tra due opposti partiti; p. es.: Antonio promette salva la vita a Cicerone, se questi darà alle fiamme gli scritti suoi; che farà Cicerone? ecco il campo di due opposte *suasoriae*.

Era inevitabile che un battagliare così fittizio, codesto lavorio dell'ingegno sempre nel falso e nell'innaturale, pervertisse e rendesse falsa e innaturale anche l'eloquenza. Fu il trionfo della retorica. Una eloquenza senza alcuna base di veri scopi e di seri convincimenti, non poteva mirare che al fare effetto, a colpire momentaneamente gli animi degli uditori e vellicarne le orecchie colle frasi smaglianti o argute, col concettoso, col gioco delle antitesi, colle ricercate sonorità e modulazioni; l'espressione piccante doveva tener luogo della seria argomentazione. Tanto che, sebbene quei casi giuridici, per quanto fittizî, potessero pure dar luogo a serie, per quanto teoriche, controversie giuridiche, noi vediamo dai numerosi saggi di quelle declamazioni che ci son rimasti, che gli oratori non si davano molto pensiero delle leggi positive, e arbitrariamente ragionavano sulla base ora del diritto romano ora del diritto greco.

Questo indirizzo artificioso e retorico dell'eloquenza non fu nè di breve durata nè di poca importanza pei suoi effetti. Infatti, leggendo le Istituzioni di Quintiliano, il quale s'è pur proposto anzitutto di reagire contro codesta pseudoeloquenza e aveva per divisa: *torniamo all'antico*, noi ci accorgiamo talvolta ch'egli subisce l'influenza delle declamazioni; p. es. quando fra gli esempi messi innanzi di controversie giuridiche ne troviamo del genere ora descritto, anzi di quelle stesse ch'erano come di uso tradizionale fra i retori declamatori. Ma piu ancora. Non solamente questa retorica accademica tutta a lustre in-

fluì (insieme colle cause già accennate) sulla eloquenza pratica dei tribunali, si dà creare quella specie di avvocati che sono così bene descritti nell'Apro del dialogo Tacitiano, ma, come bene osserva lo Schanz, « di qui trae la sua origine il così detto latino argenteo, coi suoi concettini piccanti, col suo periodare tutto tagliuzzato; qui trova la sua spiegazione il carattere retorico della poesia romana seriore ». E anche ciò prova la grande parte e importanza che l'oratoria e l'istradamento retorico avevano nella vita e nell'educazione degli spiriti presso i Romani.

S'è accennato ai saggi non iscarsi che abbiamo di queste declamazioni. Ma per venire ora a dire in particolare di questi e dei principali retori-declamatori dell'età di Augusto e di Tiberio, dobbiamo fare un piccol salto nel tempo, e venire a un'opera che fu pubblicata nei primi anni della dominazione di Caligola, all'opera di Seneca il padre.

Seneca il padre.

Annaeus Seneca (il prenome ignoto; chè Lucius dei manoscritti vien probabilmente da confusione con Seneca il filosofo, al quale per molto tempo s'attribuì l'opera del padre) nacque di famiglia equestre a Cordova (*Corduba*; siam vicini a quello che si potrebbe chiamare il periodo spagnolo della letteratura romana, pel numero considerevole di scrittori di quel paese) certo prima del 700, poichè udì Asinio Pollione ancor giovine oratore, e, se fosse venuto prima a Roma, avrebbe potuto sentire anche Cicerone quando negli ultimi anni s'era fatto maestro di eloquenza ad alcuni amici in casa sua. Dopo questo primo e non breve soggiorno a Roma, vi ritornò più anni appresso, e vi si stabilì. In età già matura sposò una Helvia, di famiglia assai rispettabile, e n'ebbe tre figli Novato, L. Seneca il filosofo, e Mela il padre di Lucano. Fu uomo di integerrimi costumi. Morì in tardissima età, prima dell'esiglio del figliuolo Seneca il filosofo (41 d. C.) ma dopo la morte di Tiberio (37 d. C.) poichè solo dopo questa (per certi indizi) scrisse o almeno pubblicò l'opera che di lui ci resta.

A Roma, già durante il suo primo soggiorno, Seneca attendeva con vivissimo interesse ai discorsi di oratori e retori, e molti conobbe famigliarmente. Avrà fatto anche le sue prove, non sappiamo con quanto successo. Uomo però di assai retto giudizio e acuto osservatore, non consentiva nell'indirizzo della nuova eloquenza, e la sua ammirazione era tutta per il gran Cicerone. Eppure a lui, e a lui solo, dobbiamo la conoscenza dell'interessante periodo dell'eloquenza romana che stiamo studiando. Già vecchio, per compiacere al desiderio de' figli, che volevano essere bene informati intorno ai retori e intorno all'eloquenza posteriore a Cicerone, e in particolare dell'età di Augusto, egli cavò dalla sua memoria una copiosa raccolta di saggi di *controversiae* e di *suasoriae* udite dai retori romani e greci sia al tempo di Augusto sia al tempo di Tiberio, aggiungendovi le notizie e i giudizi suoi intorno ai singoli oratori. Chè la sua memoria era prodigiosa, ed egli stesso ne racconta *mirabilia*; e sebbene indebolita dalla vecchiaia, conservava però tenacemente appunto le cose apprese da tempo più lon-

tano. Attese prima alla raccolta della *Controversiae* in dieci libri, e aggiunse più tardi un libro di *suasoriae*. Sono brani di orazioni da lui udite, e ch'egli dice di ricordare e riprodurre alla lettera. A ciascun libro è premessa una introduzione, colle notizie intorno ai retori. Queste introduzioni sono di grandissimo interesse e come informazione storica e per l'arte gustosissima e penetrante con cui quei retori sono caratterizzati; qui conosciamo il non comune valore di Seneca come pensatore e come scrittore.

Le *controversiae* sono distinte sotto tre categorie: *sententiae*, ossia esempi come i retori trattavano *pro* e *contra* certi casi giuridici; *divisio*, ossia esempi come i retori dividevano in più *quaestiones* un caso giuridico; *colores*, ossia esempi come i retori sapessero, a seconda dei casi, far apparire sotto una luce favorevole cose brutte o sotto una luce sfavorevole cose belle. Nei dieci libri erano trattati così in tutto 74 casi. Le *suasoriae* trattate non sono che sette, distinte nelle due categorie *sententiae* e *divisio*. Noi non possediamo l'opera intera. Ci mancano le introduzioni ai primi due libri, poi i libri 3, 4, 5, 6, 8, e il principio delle *suasoriae*. Queste lacune sono però più o meno riempite da una epitome dei 10 libri di *controversiae* (forse del 4.° secolo), in cui son riprodotte per intero le introduzioni ai libri 1, 2, 3, 4, 7, 10 e sono invece riassunte molto brevemente le singole *controversiae*.

Di altre opere di Seneca una sola ci è citata col suo titolo ed argomento: una *Storia delle guerre civili*, alla quale attendeva ancora negli ultimi giorni di sua vita, e fu pubblicata probabilmente dopo la sua morte.

Aterio.

Oratori e retori. Del numero grande di cui abbiamo notizia e saggi in Seneca, basterà citar qui i principali. — Q. Haterius, intorno al quale vedi Tacito, *Ann.* 4, 7, e Seneca, *Controv.* IV, praef.; nato nel 690, morto nel 779. Caratteristica in lui la grande facilità di parola, sicchè improvvisava i suoi discorsi, in tribunale o in pubbliche declamazioni; e tanta era l'abbondanza, non solo di parole, ma anche di idee, che tirava fin troppo per le lunghe, e sentì il bisogno d'avere a fianco una persona che lo tirasse per l'abito quando era tempo di smettere. E, naturalmente, ne' suoi discorsi *multa erant quae reprehenderes, multa quae suspiceres*. Nella sua lingua non evitava parole e costrutti ciceroniani, che l'uso del tempo aveva banditi.

Labieno.

T. Labienus, (Sen. Contr. 10, praef.), persona odiosa e odiata per la licenza e la rabbia con cui dilaniava *ordines hominesque* (tanto che lo chiamavano *Rabienus*), pur s'impose col suo ingegno e colla potenza della sua parola. Affettava opposizione al nuovo ordine di cose e si diceva un pompeiano. Scrisse anche di storia. I molti nemici riuscirono a far decretare dal senato che i suoi libri fossero dati alle fiamme; del che tanto si crucciò, che s'uccise. Disdegnava la vanità delle declamazioni *coram populo*: i suoi discorsi li teneva o in tribunale come avvocato, o in convegni privati. Seneca lo chiama *magnus*

orator, e dice che la sua eloquenza riuniva il *color* dell'eloquenza antica e il *vigor* della nuova; ossia sapeva incorniciare nella rotondità e magniloquenza ciceroniana il piccante, l'artistico, il concettoso dei tempi nuovi.

Cassio Severo.

Cassius Severus (Tacit. *Ann.* IV, 21; Sen. *Contr.* III praef.). Altro odiatissimo uomo per la sua maldicenza e pei suoi libelli famosi. E per questo fu esiliato da Augusto, e da Tiberio gli furono anche confiscati i beni, e morì nell'estrema miseria. Anch'egli è da mettere piuttosto nella categoria dei veri oratori anzichè dei declamatori, poichè al pari di Labieno sprezzava le vane declamazioni, e di rado declamava e solo costretto dagli amici; e in queste declamazioni riusciva inferiore non solo a sè stesso, ma anche a molti altri, appunto perchè non gli riusciva di far sul serio ciò che considerava un insulso perditempo. Una volta, anzi, volle provar col fatto la nullità delle declamazioni, chiamando in giudizio uno di codesti abili declamatori; e lì apparve tutta la impacciatura e incapacità del poveretto, che dovette ricorrere a un avvocato. Come oratore forense Cassio Severo aveva qualità affascinanti. Collo splendore dei concetti, collo spirito mordacissimo e colla veemenza dell'assalto, col calore dell'espressione, con una forma brillante coadiuvata da una voce dolcissima e potente e dalla imponenza e dignità della persona e della *actio*, egli dominava il suo pubblico e suscitava in esso ogni sentimento che a lui piacesse. Soleva preparare i suoi discorsi, sebbene ciò punto non apparisse; e se talora doveva improvvisare, superava sè stesso. Da tutte queste notizie e descrizioni appar manifesto che Cassio Severo fu il maggiore oratore dell'età augustea; e ciò risulta, in fondo, anche dal giudizio che di lui si dà nel dialogo tacitiano (c. 19), dove è segnalato come il vero iniziatore del nuovo genere di eloquenza in contrapposto all'eloquenza antica dell'età ciceroniana, sebbene ivi l'ammiratore e il difensore dell'eloquenza antica (c. 26), pur riconoscendo in lui una *varietas eruditionis* un *lepor urbanitatis* e un *robur virium* per cui superava tutti gli altri, gli faccia rimprovero (a giudicarlo dalla lettura) di aver più veleno che sangue, di *rixari* piuttostochè *pugnare*, e di aver pel primo trascurato l'*ordo rerum* e bandito *verborum modestiam et pudorem*. Questa posizione attribuitagli di capo scuola e di iniziatore di un nuovo indirizzo, diverso dalla *vetus et directa dicendi via*, è per noi il punto più importante e notevole.

Vario Gemino

È detto *sublimis orator* un Varius Geminus, di cui ci dà de' saggi Seneca nelle *Suasoriae* e nel *VII* delle *Controversiae*. Parlando un giorno in presenza dell'imperatore, disse: *Caesar, qui apud te audent dicere magnitudinem tuam ignorant, qui non audent, humanitatem.*

Latrone.

M. Porcius Latro, prima condiscepolo poi sempre amicissimo di Seneca, spagnuolo come lui, buon uomo e piuttosto bizzarro nella vita e nello studio, fu un vero declamatore-maestro; non gli piaceva declamare che nella scuola, dov'era l'idolo de' suoi scolari. Fuor di là, e

sopratutto in tribunale, non si sentiva a posto. Si lodava il suo acume, ma si trovava in lui non sufficiente vigore di ragionamento e poca correttezza di linguaggio. Seneca per verità lo difende, e fa del suo ingegno e del suo declamare elogi grandissimi; ma anche a giudicare dagli abbondanti saggi che ce ne dà, l'amicizia entra per qualche cosa in codesti elogi.

Albucio Silo.

Un altro retore di molto grido fu C. Albucius Silus, di Novara, che piaceva però piuttosto per fluidità, ricchezza e colorito del linguaggio che per intrinseche virtù di oratore. Anch'egli non era fatto pei tribunali, dove le sue figure retoriche gli giocavano talora de' brutti tiri. Non sapeva dominare una questione nel suo insieme, abusava di disquisizioni filosofiche, non riusciva sempre a dire quello che bisognava, e diceva spesso troppo più che non bisognasse; e non riuscì mai a farsi uno stile proprio e caratteristico. Eppure fu retore di molto grido, poichè come tale era ricordato da Svetonio, e ne parla Quintiliano. Morì da retore; chè còlto da morbo inguaribile, tornò a Novara, dove ai suoi concittadini tenne un discorso per dimostrare come egli dovesse darsi la morte, e quindi si lasciò morire di inedia.

Arellio Fusco.

Arellius Fuscus, venuto dall'Asia, declamatore valente così in latino come in greco. La sua eloquenza era brillante e piena di fuoco, ma aveva dell'artificioso e dell'affettato. Ebbe Ovidio tra i suoi scolari.

Giunio Gallo.

— Dobbiamo ricordare anche Junius Gallio, amico di Seneca e di Ovidio. Novato, il figlio maggiore di Seneca, fu da lui adottato, e fu quindi chiamato L. Annaeus Junius Gallio. Delle persecuzioni che Gallione ebbe a subire da Tiberio parla Tacito, *Ann.* VI, 3. Lasciò scritto un trattato di retorica. Come declamatore è messo da Seneca fra i primissimi; ma i saggi che ne abbiamo lo farebbero giudicare piuttosto vacuo e sonoro.

Cestio Pio.

— E citiamo da ultimo L. Cestius Pius, greco di nascita, gran mala lingua anche lui, ma declamatore di gran fama e così ammirato dai giovani, che imparavano a memoria le orazioni sue a preferenza di quelle di Cicerone. Con quanta ragione, basta avvertire che è lui quel declamatore che, chiamato in giudizio da Cassio Severo, dovette ricorrere a un avvocato per la propria difesa.

Filologia ed erudizione.

Verrio Flacco.

Primeggia qui il nome di un dottissimo e assennatissimo filologo e antiquario, M. Verrius Flaccus. Dalle non poche opere sue una sola c'è arrivata, la quale, per quanto mutilata e sformata, è d'un valore inestimabile per la conoscenza dell'antichità romana, e ci fa vivamente deplorare la perdita delle altre.

Verrio Flacco era di Preneste. A Roma faceva il maestro ed era stimato come primo fra tutti per la dottrina e per efficacia didattica; tanto che fu chiamato a corte come maestro dei nipoti di Augusto, Gaio e Lucio. Compose quei Fasti, ch'egli stesso fece erigere nella sua Preneste, scolpiti su tavole di marmo, e che sono arrivati anche a

noi (*Fasti Praenastini*). Già s'è detto che le spiegazioni che troviamo aggiunte a questi Fasti sono probabilmente estratte da un commentario al calendario scritto dallo stesso Verrio Flacco, e che questo commentario (perduto) fu probabilmente il fonte principalissimo dei Fasti di Ovidio. Verrio Flacco morì in tarda età sotto Tiberio, e i suoi concittadini gli eressero una statua vicino alle tavole dei suoi Fasti. Di lui andarono perduti, oltre il già citato commentario al calendario, uno scritto *De obscuris Catonis*, già da noi ricordato; un altro *De orthographia*; delle *Epistulae* in cui si trattavano questioni grammaticali; un *libellus* dal titolo: *Saturnus*, che spiegava etiologicamente i *Saturnalia*; poi *Rerum memoria dignarum libri* e *Rerum Etruscarum libri*, gli uni e gli altri, per fermo, di carattere antiquario, alla maniera di Varrone, anzichè di carattere propriamente storico.

Ma l'opera al certo principale di lui, e che scrisse da ultimo, fu il suo vocabolario illustrato, ossia i (moltissimi) *libri de verborum significatu*, in cui era raccolta e ordinata una gran parte della grandissima erudizione archeologica, filologica, giuridica ecc., che per opera di tanti altri e sua s'era andata accumulando nelle lettere romane. Il concetto fondamentale era di raccoglier questo materiale in forma di spiegazioni delle parole antiquate e fuor d'uso, o di cui non fosse generalmente intesa la ragione storica; e per render facile il ritrovamento la disposizione scelta fu l'alfabetica: in questo senso però, che sotto una medesima lettera erano raccolte le parole comincianti con quella, ma le lettere stesse non si seguivano nell'ordine tradizionale. Ed anche per altri rispetti l'ordine alfabetico non era rigorosamente osservato.

Festo.

Quest'opera grandiosa non ci è arrivata nella sua forma originaria. Anch'essa fu vittima della mania — o, se vogliamo, del bisogno — degli estratti, che caratterizza i secoli della decadenza. Un Pompeius Festus (probabilmente del IV secolo), uomo di non molta dottrina e senno, fece un estratto in 20 libri del glossario di Verrio Flacco, molte voci omettendo perchè troppo antiquate (e per lui, quindi, senza interesse!), molte glosse accorciando. E scrisse anche un libro a parte, *priscorum verborum cum exemplis*, inteso a confutare molte opinioni, secondo lui, sbagliate di Verrio Flacco; il qual libro è andato perduto. Ma anche l'opera di Festo parve di troppa mole ai tempi di Carlo Magno, e il prete Paolo (Paolo Diacono) ne fece un nuovo estratto. Noi possediamo questo e la seconda metà dell'estratto di Festo, con molti guasti.

S'è detto sopra che il glossario di Verrio Flacco era in ordine alfabetico. Nell'estratto di Festo, però, molte glosse sono indipendenti dall'ordine alfabetico, e son piuttosto raggruppate secondo criteri intrinseci di materia e d'autori. Queste costituiscono evidentemente un complemento seriore. Secondo il primo scopritore (O. Müller) dei due ordini di glosse, alfabetiche e non alfabetiche, quest'ultime sarebbero aggiunte di Festo, cavate dal suo libro *priscorum verborum cum exem-*

plis; ma, visto il poco concetto che s' ha della dottrina di Festo, e visto che niente v'è in quelle aggiunte che accenni a tempi posteriori a Verrio Flacco, è da accogliere la opinione più recente che anche esse risalgano a Verrio Flacco. Son probabilmente nuovo materiale che Verrio Flacco andava raccogliendo per una nuova edizione ampliata del suo lessico, e che egli non aveva ancora ordinato alfabeticamente quando fu sorpreso dalla morte. Altri le avrà aggiunte poi al lessico.

Igino. Passiamo sotto silenzio altri di minore importanza, per accennare a un altro grammatico di molto grido, C. Iulius Hyginus. Spagnuolo di nascita (secondo una notizia) venne però a Roma da Alessandria con Giulio Cesare. Liberto di Augusto, fu fatto bibliotecario della biblioteca palatina. Faceva anche il maestro. Lunga è la lista de' suoi scritti, per noi perduti. Compose un'opera *De agri cultura* e un' altra *De apibus*, rispetto alle quali l'interessante a sapersi è che furono la guida principale di Virgilio per le sue Georgiche, così che Columella chiama Igino il *paedagogus* di Virgilio. E di Virgilio stesso si occupò Igino più tardi, scrivendo un commentario all'Eneide, in 5 libri almeno; non però un commentario che seguisse il testo illustrandolo, ma piuttosto — a giudicare dal saggio che ci è conservato in Gellio (X, 16) — inteso a mostrare i diversi generi di errori e di difetti che si incontrano nell' Eneide, pel fatto che al poeta mancò il tempo di dar l'ultima mano all'ultima opera sua. Illustrativo invece sarà stato il commentario di Igino al *Propempticon* di Elvio Cinna (v. pagina 170); sebbene anche qui, come si vede da un passo conservatoci, il commentatore non mancasse di far le pulci al suo autore. (L'altro poemetto di Elvio Cinna, la *Smyrna*, trovò il commentatore che ne rivelasse i dotti misteri in un altro grammatico, L. Crassicius, a cui quel commento procurò fama e fortuna). — Delle altre opere di Igino che ci sono menzionate — *De vita rebusque illustrium virorum*; *Exempla*; *De familiis Troianis*; *De italicis urbibus*; *De proprietatibus deorum*; (? se è di Igino; chè qui *Hyginus* è emendazione del Mommsen, per *Hyllus*, in Macrobio); *De dis Penatibus* — bastano i titoli, per dimostrarci che erano composte sulle orme di Varrone e di Cornelio Nipote. Forse che anche in queste Igino mirava a correggere errori de' suoi predecessori?

Col nome di Hyginus (senz'altro), ci sono arrivati: 1.° un manuale scolastico di astronomia, in quattro libri (detto nelle edizioni *Poetica astronomica*, ma nei codici coi titoli varianti: *de astronomia*, *de ratione sphaerae*, *de sideribus* etc.) che espone le consuete dottrine astronomiche, e miti relativi, sul fondamento di autori greci, in particolare di Arato ed Eratostene; 2.° un manuale scolastico di mitologia, con 277 *Fabulae*, in un latino non sempre classico. Noi non possiamo qui estenderci sulle questioni parecchie di cui ha dovuto occuparsi la critica per questi due manuali. Basti dir questo, che, come è certo che i due manuali sono d'un solo e medesimo autore, certo è

anche che questo autore non può essere l'Igino dell'età augustea. Sarà stato un altro Igino, posteriore di un mezzo secolo almeno.

Giurisprudenza.

Labeone Capiton.

Fra i giuristi, oltre a un C. Aelius Gallus autore di un libro *De significatione verborum quae ad ius civile pertinent*, del quale si giovò non poco Verrio Flacco pel suo glossario *de verborum significatu*, sono particolarmente da ricordare M. Antistius Labeo e C. Ateius Capito, di grande autorità l'uno e l'altro nella scienza del diritto, ma che stanno fra loro in vivo contrasto, e come uomini e come scrittori. Labeone era un liberale e un oppositore nè mascherato nè timido del principato che schiacciava l'antica libertà; Capitone era servilmente devoto al principe: la qual cosa in un cultore del diritto pareva tanto più indegna. Labeone, malgrado l'alta posizione sociale e l'alto valore, non arrivò nelle magistrature oltre la pretura; Capitone fu fatto console da Augusto, in offesa ai maggiori titoli di Labeone, sì che Tacito dice che a Labeone fu ragion d'onore il non essere arrivato al consolato, a Capitone ragion di disistima l'esserci arrivato. Come scrittori questi due luminari della pace (*duo decora pacis*, Tac.) offrono per la prima volta lo spettacolo di due opposte scuole nella scienza del diritto. Labeone, uomo di vastissima cultura non solo giuridica, ma anche letteraria e filologica ed anche filosofica (segnatamente nella logica), e che essendo molto addentro nelle *origines rationesque latinarum vocum*, di queste faceva molto uso *ad enodandos plerosque iuris laqueos*; uomo di una prodigiosa attività letteraria, poichè le opere sue giuridiche formavano un insieme di 400 libri; Labeone, dunque, era un innovatore del diritto (*plurima innovare instituit*); Capitone invece era strettamente attaccato alla dottrina tradizionale, e assai più limitata fu l'opera sua letteraria, sia per quantità di scritti sia per moltiplicità e varietà di argomenti.

Lo Schanz dà a questa opposizione dei due giuristi una interpretazione più larga, insieme, e più profonda col ricondurla alla opposizione tra i difensori dell'analogia e i difensori dell'anomalia, che egli trasporta anche nel campo della retorica e della giurisprudenza, facendo degli analogisti i sostenitori del principio, in genere, che sempre vi sieno regole fisse, precise, generali e senza eccezioni, degli anomalisti i sostenitori dei casi eccezionali, anzi della varietà dei casi, e neganti quindi delle vere regole generali; e poichè appare da un esempio che ci vien citato che Labeone era in grammatica un analogista, inferisce lo Schanz che doveva essere analogista anche nella scienza del diritto, e che l'indirizzo essenziale suo consistesse nel non riconoscere che principî generali di diritto a cui tutti i casi particolari debbano esser sottomessi, sì che non sieno da ammettere *iura singularia*. E si capisce come sopra un tal fondamento il pensiero di Labeone dovesse essere molte volte innovatore, contro il diritto positivo

tradizionale. L'ipotesi è acuta e la questione molto interessante; ma troppo esigui mi sembrano gli indizi per che si possa dire raggiunta, o si possa sperar di raggiungere, una sufficiente probabilità.

Di Labeone si citano: *Pithana* (assiomi giuridici) in 8 libri; *de iure pontificio*, 15 libri almeno; Commentario alle XII tavole; Commentario all'editto pretorio, di cui si cita un libro 30°; *libri epistularum; liber responsorum*; 40 libri detti *posteriores*, cioè postumi, di cui gli ultimi tre si riferivano a questioni di lingua e di grammatica.

Di Capitone: *Coniectanea*, in almeno 8 libri; *de pontificio iure* in almeno 7 libri; *de iure sacrificiorum*; *de officio senatorio; epistulae.*

Vitruvio.

Vitruvio.

Vitruvius Pollio, che fu operoso come architetto e come costruttore di macchine da guerra, e per questa sua attività legato colla casa imperiale, ed aveva il cuore caldo d'amore per la scienza e per la gloria, imprese in età avanzata, tra il 738 e il 741, a raccogliere in un solo corpo di dottrina tutta la scienza architettonica, che nel concetto antico non abbracciava soltanto la costruzione di edifici ma anche, in genere, di macchine e meccanismi. L'opera è per più rispetti di un grandissimo interesse, ed è una vera fortuna che ci sia arrivata intera (salvo lacune) nel testo, come è da deplorare che non ci sieno pervenuti i disegni che la illustravano, e che chiarirebbero de' punti oscuri. È dedicata ad Augusto, ed è in dieci libri, di cui i primi sette trattano degli edifici, l'ottavo di idraulica, il nono degli orologi, il decimo delle macchine. Ai singoli libri vanno innanzi introduzioni, che si leggono con piacere e rendono simpatico l'autore. La forma senza pretese e non senza disuguaglianza e durezza, è però nel complesso piana, scorrevole e classicamente corretta. Fonti di Vitruvio sono, oltre il suo sapere e la sua esperienza, un grandissimo numero di scrittori greci, de' quali da lui abbiamo la notizia.

CAPITOLO VI

L'età imperiale.

Primo Secolo dopo Cristo.

Tiberio. — Manilio, Fedro, Germanico. — Velleio Patercolo. — Valerio Massimo. — Caligola, Claudio, Nerone. — Seneca. — Lucano. — Valerio Flacco. e altri. — Domiziano. — Stazio, Marziola, Quintiliano e altri. — Traiano. — Tacito. — Giovenale.

Condizione delle lettere sotto l'impero.

Mentre fin qui noi abbiamo potuto facilmente distinguere periodi diversi della letteratura romana, non tanto per sezioni di tempo, ma piuttosto per caratteri spiccati onde ciascun periodo si distingueva dal periodo precedente e dal successivo, per la letteratura posteriore all'età augustea dobbiamo procedere col procedere del tempo, per suddivisioni esteriori anzichè per essenziali contrasti e profonde mutazioni d'una in altra età. È una condizione di cose che corrisponde alle condizioni politiche e sociali, alla mutazione profonda dalla monarchia augustea al dispotismo imperiale, operatasi durante e per il regno di Tiberio. La monarchia d'Augusto era stata la soppressione della libertà politica e un freno alle libere manifestazioni politiche, ma non era stata una oppressione degli spiriti; ma da Tiberio in poi l'impero, pure colla eventuale varietà di imperatori assennati e giusti, è un asservimento completo anche della vita dello spirito alla volontà, ai capricci, alle gelosie dell'imperante. E il fatto che gli imperatori stessi non solevano rimanere estranei alle lettere, ma vi prendevano anzi viva parte, sia come uomini di lettere essi stessi, sia con istituti e prescrizioni che avevan l'aria di voler proteggere e promuovere le lettere, è il più manifesto segno di quel dispotismo sugli spiriti e non poco concorse ad aggravarlo. Chè sotto il peso di questo dispotismo, gravante in particolar modo sulla classe più elevata e più colta — quella in cui suol esserci una vita dello spirito, e dalla quale, per opera di quel

Funesto effetto del dispotismo.

dispotismo, s'andava sempre più estraniando il popolo — ben si comprende come soffrissero le opere dell'ingegno e si corrompesse il carattere della letteratura, troppo spesso pieghevole ai gusti e ai capricci aulici e paurosa di aulici sospetti e invidie, epperò non viva di sentimento schietto e di naturalezza, anzi insincera, iperbolica, artificiosa, studiantesi di brillare e di colpire col gioco della concettosità, dei contrasti, dell'impreveduto, delle arguzie formali, insomma dei mezzi e mezzucci più ricercati e innaturali della retorica. S'intende che noi non intendiamo punto di parlar male dell'impero in sè stesso, e non ignoriamo il gran valore dell'opera sua in ordine politico e amministrativo come governo pressochè mondiale; noi lo consideriamo qui solamente in ordine alla letteratura, quindi quasi esclusivamente in ordine alla sua azione in Roma, centro e sede quasi esclusiva della vita letteraria (da qualunque parte del mondo gli scrittori stessi venissero), anzi in ordine alla sua azione sulla aristocrazia sociale e intellettuale in Roma. Su questa, ch'era in sostanza la rappresentante e conservatrice dello spirito del Romanesimo, gravò schiacciante il cupo dominio personale, e la verità storica di Tacito — in cui era così vivo il sentimento e la fierezza di codesta aristocrazia romana — sta nel sentimento profondo di quell'angoscia e di quella oppressione. Noi per altro, pur riconoscendo, come ora si è visto, l'influsso deleterio del dispotismo imperiale sulle lettere, non crediamo però giusto l'attribuire ad esso solo, come pare che facciano alcuni, la decadenza, nel primo secolo dopo Cristo, e l'imbarbarimento ne' secoli successivi, delle lettere latine. Esse stesse portavano in sè il germe del nuovo indirizzo retorico e artificioso. Abbiamo già detto come il carattere retorico e artificioso della eloquenza già sotto Augusto abbia avuto gran parte nel determinare l'indirizzo retorico e artificioso di tutta la letteratura postaugustea, e come ciò fosse naturale in un popolo pel quale era gran parte dell'educazione dello spirito l'addestramento all'eloquenza. E anche all'infuori dei declamatori, una certa prevalenza dell'elemento retorico (ossia della tendenza a cercare l'effetto anche con tali artifici della forma, che vanno oltre quel segno dove la eccellenza formale è in perfetta corrispondenza colla eccellenza del pensiero), l'abbiamo già osservato in alcuni dell'età augustea, p. es. in Properzio, in Ovidio, e, per certi rispetti, in Tito Livio. S'aggiunga che dopo un periodo di somma eccellenza d'arte, come il periodo ciceroniano-augusteo, ossia dopo un periodo che ha dato grandi modelli della equilibrata eccellenza di pensiero e di forma a cui s'è ora accennato, era forse inevitabile che gli imitatori (i modelli provocano gli imitatori) rompessero quell'equilibrio, cercando di imitare, non solo, ma anche di superare i modelli in quelle virtù formali che più facilmente si prestavano all'imitazione e alla esagerazione. Sono dunque tutte queste cause, le mutate condizioni politiche soffocanti libere manifestazioni del libero animo, la generale educazione degli spiriti a cui troppo mancava un vitale nutrimento scientifico, e che era in-

Ragioni intrinseche della decadenza.

vece di soverchio rivolta alle esteriori abilità della parola, e (tanto più date le due cause precedenti) il naturale decadere dalla eccellenza per lo studio e la illusione di una maggiore eccellenza esteriore, che spiegano il carattere della letteratura romana nel secolo dopo Augusto. A queste, poi, altre cause si aggiunsero, per le quali a maggior decadenza precipitarono le lettere romane dall'età di Adriano in poi; ma di queste non ci occupiamo, poichè pei limiti di spazio impostici e pel carattere stesso di questo lavoro, che intende essere una esposizione popolare (e non esauriente) della letteratura romana nel senso di letteratura di Roma pagana, non oltrepasseremo il primo secolo dopo Augusto, o tutt' al più accenneremo ad alcuni singoli scrittori non cristiani, senza de' quali apparirebbe troppo incompleta anche questa nostra trattazione.

Affinamento del senso morale.

Un'altra considerazione giova qui aggiungere. Abbiamo parlato di decadenza delle lettere e di oppressione degli spiriti; che siano da aggiungere, come caratteristica dell'età imperiale, i vizi e le viltà che sogliono accompagnarsi alla tirannide, e una crescente depravazione de' costumi, non è neppure necessario di dire. Ma non per questo s'ha da veder tutto nero. Ci sono anche le virtù che la tirannide crea. Nelle menti alte e virtuose e non superbamente chiuse, come Tacito, dentro l'esclusivo concetto aristocratico romano, per la coercizione esterna che impediva una vita d'azione e di libera discussione della cosa pubblica, in mezzo al doloroso sfacelo di costumi politici e morali, al rimescolio di nuove genti e nuovi interessi, avviene un ritorno e un concentramento sopra sè stesse; il problema della dignità personale diventa un problema di dignità interiore, e l'ideale stoico della virtù, come solo bene in sè stesso e per sè stesso, mette più profonde radici, ed anche il concetto stoico che negava ogni valore essenziale alle società di uomini per nazioni, predicando la società naturale di tutti gli uomini. Così il sentimento morale e la meditazione intorno alle questioni morali si affinano, procedono alla conquista di orizzonti nuovi, e la letteratura ci dà indizio di questo rinnovamento in alcuni scrittori, come in Persio, in Giovenale e sopratutto in Seneca, ne' quali sentiamo aleggiare uno spirito nuovo e ben più vicino alle idee che abbiamo imparato dalla dottrina cristiana che a quelle dei grandi scrittori classici dell'età ciceroniana e augustea.

Età di Tiberio.

Tiberio.

Cominciamo dunque col regno di Tiberio. Tocchiamo appena di Tiberio stesso, che aveva molta cultura letteraria e scrisse poesie in greco (probabilmente epigrammi), una poesia lirica in latino per la morte di Lucio Cesare e un libro di ricordi autobiografici, dove, a giudicare da una citazione di Svetonio, pare che la *fides historica* non fosse il suo primo pensiero. Del resto non giovò certo alle lettere, nè favorendo e quasi imponendo l'ammirazione pei poeti dalla spinosa erudi-

zione alla maniera di Euforione, nè, poi, perseguitando (verso gli ultimi tempi) gli scrittori per ogni sospettata allusione contro di lui.

Del tempo suo sono da ricordare in particolar modo tre poeti: Manilio, Germanico, Fedro.

Manilio.

Chi sia Manilio.

Si suol chiamare, e noi chiamiamo, col nome di M. Manilius l'autore del poema dal titolo *Astronomica*, in cinque libri; ma il nome non lo dànno che dei manoscritti poco autorevoli, e non è impossibile che sia una attribuzione di qualche dotto, il quale, leggendo in Plinio seniore la notizia che Manilio di Antiochia, fondatore dell'astrologia presso i Romani, era approdato in Italia colla stessa nave con cui v'approdò Publilio, credette, non badando alla cronologia, d'aver trovato il nome fino allora ignorato dell'autore dei libri *Astronomica;* tanto più che esso autore si vanta d'essere il primo che imprende a trattare l'astrologia in versi latini. Se dubbio è il nome di Manilio, completamente ignota ci è la sua vita, poichè de' fatti suoi non ci dice nulla nel poema. Certo era un uomo che per viaggi e letture aveva grande conoscenza di paesi, come l'aveva di uomini e cose e di umane condizioni e professioni; e leggendo, sopratutto i primi canti, si ha davvero l'impressione che il latino non fosse la sua lingua materna, e neppure appresa e fatta propria fin dagli anni della fanciullezza. Quando scrisse, però, viveva certo a Roma da parecchio tempo, ed era pienamente famigliarizzato colla vita romana, come colla romana storia e letteratura. Quanto all'età in cui visse, non mancano accenni sicuri nel poema; solo che l'oscurità e ambiguità dell'espressione in alcuni di essi hanno fatto credere che Manilio scrivesse almeno i primi quattro libri sotto Augusto, e il quinto soltanto sia da attribuire ai primi tempi di Tiberio. Oggi, per altro, oscurità e ambiguità si posson dire dissipate, per l'acume del Lachmann; e in particolare i due passi del primo libro 384 sgg. e 798 sgg. non potendo riferirsi che ad Augusto divinizzato e quindi morto, risulta che tutti i cinque libri sono stati scritti sotto Tiberio; e a intendere Tiberio nel *Caesar* di I, 7, che l'autore chiama poeticamente *patriae princepsque paterque*, non fa ostacolo il fatto che Tiberio ha rifiutato il titolo ufficiale di *pater patriae*. (Vedi la dimostrazione ampia ed esauriente che ora ha dato il Ramorino nella sua dissertazione *Quo annorum spatio Manilius* Astronomicon *composuerit*, negli Studi italiani di Filologia classica, Vol. VI; 1898).

Quando scrisse.

Argomento del poema di Manilio.

Il poema porta sui manoscritti il titolo *Astronomica;* ma in effetto l'argomento è l'Astrologia. Il poeta stesso annuncia al principio che egli si propone di cantare

> ..... *divinas artis et conscia fati*
> *sidera, diversos hominum variantia casus,*

e solo così, anche, poteva, a rigore, vantarsi di poetare su materia del tutto nuova in poesia latina. L'astronomia propriamente detta è il necessario fondamento, ed è esposta nei primi due libri, non senza

errori, al dire dei competenti; il terzo e quarto e quinto libro trattano dei caratteri, diremmo così, etici inerenti alle diverse costellazioni (i quali caratteri sono curiosamente dedotti dalla configurazione delle costellazioni stesse e dai nomi che queste configurazioni hanno suggeriti); poi dei particolari influssi che ciascuna di esse esercita sugli uomini al loro nascere, con tutte le variazioni dipendenti dall'ora e stagione e dal posto di quelle al momento in cui si nasce, e da diversi elementi, a vicenda prevalenti, che sono nelle singole costellazioni, e dai mutevoli rapporti e combinazioni con altre costellazioni. Il terzo e quarto libro trattano di tutto ciò in riguardo alle dodici costellazioni dello zodiaco; il quinto libro è una appendice o complemento, di cui venne più tardi il pensiero al poeta, come dice egli stesso, e tratta delle altre costellazioni all'infuori delle zodiacali. Questo quinto libro ci è però arrivato tronco a mezzo, sia perchè la fine è andata perduta (come potrebbe far sospettare il fatto che Firmico Materno, un siciliano del IV secolo dopo Cristo, nella prima parte di un suo libro — *Mathesis* — intorno alla credenza negli influssi delle stelle, seguendo passo per passo e quasi copiando il quinto libro di Manilio, senza punto citarlo, si estende poi anche alle parti che ci mancano), sia perchè l'autore fu sorpreso dalla morte. Gli ultimi tre libri di Manilio, appunto perchè in essi c'era l'occasione di descrivere e caratterizzare una grande varietà di umane condizioni e vocazioni, son tutta una galleria di bozzetti presi dal vero e di preferenza da tali professioni che si staccano dalla vita più usuale ed uniforme, come gente di teatro, gente del foro, ciarlatani, professori, carnefici, ecc.; sicchè non manca talora la nota umoristica o lievemente satirica.

Il pensiero di Manilio.

Ma non si creda per questo che per Manilio l'astrologia sia un pretesto per far la satira e la critica dell'umana società. Per Manilio l'astrologia è vera scienza, anzi la più vera, la più alta delle scienze; come vera scienza, sebbene d'ordine inferiore, erano gli altri mezzi terrestri della divinazione, il volo degli uccelli, l'esame delle viscere degli animali sacrificati ecc. Malgrado Cicerone e Lucrezio, la credenza in queste arti divinatorie era più che mai diffusa nel popolo; mentre nelle classi aristocratiche avevan trovato gran favore, col loro apparato scientifico, le strane dottrine astrologiche dei Caldei; e sappiamo che anche Tiberio domandava consigli all'astrologia intorno a persone sospette, per sapere fin dove gli convenisse di sbarazzarsene. Ed è per questo pubblico aristocratico che Manilio scrive (nè infatti fu mai poeta popolare), e va superbo di cantare sì alto soggetto, e non già guerre antiche o recenti, o vane teogonie, o volgari idilli di pastori, o, peggio che mai, i favoleggiamenti della mitologia, che popolava il cielo di uomini e donne, e secondo la quale — come argutamente dice il poeta — gli uomini, invece di dipendere dal cielo, avrebbero essi fabbricato il cielo; egli disprezza queste antiscientifiche fantasie, sebbene non rifugga dell'usarne come di un naturale elemento del linguaggio e dell'ornamentazione poetica — e sebbene codesto disprezzo

non gli impedisca di mettere in cielo un astro Augusto e di preparare il posto per un astro Tiberio.

Se Manilio è un apostolo dell'astrologia, non è però un credenzone volgare; chè la sua fede s'innesta sopra un alto concetto filosofico: il concetto stoico che la mente di Dio — *deus et ratio* — penetra e governa il mondo e ne costituisce l'organismo e l'ordine mirabile e il fatale andare *ab aeterno* e per l'eternità, sì che tutto che avviene nel mondo e nella vita degli uomini avviene fatalmente, e nessun arbitrio, nessuno umano libero arbitrio, può importarvi la più piccola modificazione. Ed è ancora pensiero stoico che sul fatalismo si fondi la possibilità della previsione del futuro, e che, data la possibilità della divinazione, è data anche la realtà di essa, poichè l'uomo è principale oggetto della divina provvidenza e l'umana ragione è una parte della stessa divina ragione. E poichè, infine, è pure dottrina stoica che divina sia la natura degli astri, Manilio sovrappone come coronamento a tutto questo edificio l'astrologia, come la concreta attuazione della fatale dipendenza degli umani destini dalla mente divina:

fata quoque et vitas hominum suspendit ab astris;

l'orologeria del firmamento fa muover tutto quaggiù sulla terra, e conoscere i congegni di codesta orologeria è il più alto segno posto all'umana ragione, ed è possibile a lei, perchè

quis caelum possit nisi caeli munere nosse,
et reperire deum nisi qui pars ipse deorum est?

Opposizione a Lucrezio. Ora, il particolare interesse di questo poema sta in ciò, che esso è inteso a combattere Lucrezio, vuol essere un poema *de rerum natura* contrapposto al lucreziano. Vi si combatte espressamente la teoria atomica e la spiegazione della natura dalle cieche atomiche combinazioni, e ripetutamente e alla lunga si prova che la regolarità delle leggi ond'è governato il mondo provano che *deus et ratio* lo reggono e che tutto è razionalmente e provvidenzialmente predestinato. Codesto intento risulta confermato anche da ciò, che Lucrezio è il modello poetico di Manilio. Due volte sviluppa il motivo lucreziano: *iuvat novos decerpere flores*, esagerandolo anzi alla maniera che sopra si è accennata; come Lucrezio tiene molto alla ordinata distinzione e successione dei diversi punti da trattare, e a farla pedantescamente rilevare; come Lucrezio rileva la *egestas sermonis*, e chiede quindi venia dell'uso di parole tecniche greche; come Lucrezio premette un proemio ad ogni canto, e vi riproduce anche volentieri i motivi lucreziani (il proemio del IV riproduce la stessa tesi del II proemio lucreziano); e se il linguaggio poetico è ricco di reminiscenze virgiliane e ovidiane, ad ogni piè sospinto s'incontrano espressioni che echeggiano pensieri lucreziani e forme del linguaggio tecnico lucreziano.

Valore poetico. Ma che distanza da Lucrezio! La lettura di Manilio riesce spesso difficile e più spesso disaggradevole. Difficile e arida la materia per una trattazione poetica; ma il poeta, alla sua volta, non è così geniale

artista da dominarla e trasformarla in poetica concezione. Si sente lo stento dell'opera nella diseguaglianza dello stile, nelle costruzioni studiate e contorte e anche di dubbia correttezza, nelle espressioni ricercate e talora strane o enigmatiche, nei troppi periodi lunghi ma inorganici e goffi, nel fatto stesso che col procedere del lavoro la dizione va sempre migliorando e va acquistando maggiore correttezza, snellezza e venustà; cosicchè gli ultimi libri si leggono con maggior piacere, non solo per la materia (come già si è detto), ma anche per la forma. Quanto a ornamentazione, non mancano poetiche descrizioni e digressioni; ma dànno noia talora le interminabili enumerazioni, come quando (nel proemio del IV libro) per dare un esempio che

nascentes morimur, finisque ab origine pendet

il poeta tira giù quasi un sommario di storia romana. Ad ogni modo non mancano punti che brillano di poetica bellezza; e in questo rispetto va segnalato il libro quinto, e in esso la perla del poema, l'episodio di Andromeda e Perseo (538-631); ma anche qui, un confronto p. es. col sacrificio di Ifigenia, in Lucrezio, basta a far sentire la differenza dei due poeti. Il brano poetico di Manilio è bellissimo davvero, è finamente lavorato col cesello; ma non c'è il movimento e il sentimento dell'episodio lucreziano. In ordine alla metrica Manilio è tecnicamente perfetto; non si sente però che il metro nel suo andamento si investa del contenuto. È una correttezza uniforme e musicalmente incolore.

Germanico.

Generale interesse per l'astronomia

Che l'astrologia trovasse molto favore nelle classi colte si spiega anche dal molto diffuso interesse che s'aveva in antico per l'astronomia. L'osservazione degli astri, come era di grandissima utilità pratica, così era, di sua natura, suggestiva di meditazioni alte e poetiche; epperò una conoscenza, più o meno compiuta o almeno superficiale, dell'astronomia, era una parte integrante della cultura generale: mentre ai tempi nostri, se l'astronomia ha fatto enormi progressi come scienza, come elemento di cultura generale è diventata quasi un articolo di lusso; certo non senza colpa della bussola. Di quel grande interessamento per l'astronomia troviamo la conferma nella molta parte ch'essa ha nei poeti antichi, nelle molte opere poetiche di argomento astronomico, nella fioritura d'una intera mitologia astronomica. In particolare le poesie astronomiche di Arato, l'amico di Teocrito, e in primo luogo i Φαινόμενα, godevano di una grande popolarità. Abbiamo già parlato della traduzione latina di Cicerone; abbiamo ricordato un poemetto *Phaenomena* di Ovidio, che probabilmente era fondato sul poemetto di Arato; ora ecco un'altra riproduzione latina, conservataci, nel poemetto *Phaenomena*, in 725 ben costrutti esametri, di Claudius Caesar Germanicus, il figlio adottivo di Tiberio, il nobile e simpatico protagonista del II libro degli Annali di Tacito. Coltissimo, ora-

Versioni dei Fenomeni di Arato.

tore insigne, scrisse delle comedie in greco, degli epigrammi in greco e in latino, de' quali qualcuno ci resta. La sua traduzione dei Fenomeni di Arato supera notevolmente per maestria formale quella di Cicerone: il che è ben naturale, quando si pensi che Germanico è venuto dopo Virgilio ed Ovidio. Si distacca da quella anche per una molto maggiore libertà nel confronto col testo originale. Ci ha messo un proemio suo sostituendo alle lodi di Giove le lodi di Tiberio e la dedica a lui; aggiunse delle favole che Arato non trattò; dispose in ordine migliore cose che vide non essere ben disposte in Arato; dietro la scorta di autori posteriori ad Arato corresse errori che pei progressi della scienza v'erano stati riconosciuti; si atteggia scetticamente rispetto ai miti.

Ci son pervenuti anche de' frammenti, per un 200 versi, d'un altro poemetto astronomico di Germanico, forse intitolato *Prognostica,* ma che non è una versione delle Διοσημεῖαι di Arato (l'altro poemetto tradotto da Cicerone col titolo latino *Prognostica,* ossia i pronostici degli stati atmosferici in relazione agli influssi delle stelle); vi si tratta dei movimenti dei pianeti Venere, Marte, Mercurio, Giove, Saturno, e dei fenomeni atmosferici che questi e i dodici segni dello zodiaco producono.

Fedro.

La favoletta esopica.

Le favolette che la tradizione suole raccogliere e caratterizzare nell'appellativo di esopiche, sono come i proverbi: anzi molti proverbi sono come favolette esopiche ridotte alla minima espressione; e delle favolette sono per avventura primamente sorte in forma di semplice esempio proverbiale. Anche le favolette si posson dire la sapienza del popolo, concorrono a costituire la parte più squisita del conversar famigliare, e colla arguta esemplificazione de' caratteri animaleschi scolpiscono al par de' proverbi osservazioni critiche e satiriche e precetti pratici; anche la favoletta ha origine dal popolo e tra il popolo si diffonde e vive inestinguibile, anche senza l'aiuto di letterati. E accanto alla favoletta sorge e vive e ne condivide gli uffici e le sorti l'aneddoto, l'esempio umano, talora senza indicazione, talora appiccicato a determinate persone storiche, od anche storico davvero. Siccome però anche le classi colte e i letterati sono popolo, così anche la favola e l'aneddoto, non meno dei proverbi, entrano nella letteratura, segnatamente in quei generi di letteratura che maggiormente riproducono il conversar famigliare, e vi trovano veste artistica, nuovi adattamenti e ampliamenti (talora in vere novelle), e nuove imitazioni; trovano anche i raccoglitori, e vengono così a costituire un nuovo genere letterario.

La letteratura greca aveva di siffatte raccolte di favole esopiche, di aneddoti e novellette, che, naturalmente, erano conosciutissime anche fra i Romani; nelle lettere romane, invece, prima dell'età a cui siamo arrivati, la favola esopica non l'abbiamo incontrata che come un elemento integrante della *satura,* e non ultimo de' caratteri di questa, segnatamente in Lucilio e Orazio; come distinto genere letterario fu primamente introdotta da Fedro.

Vita di Fedro.

Della vita di Phaedrus sappiamo quel poco che ce ne dice egli stesso. Era macedone, nato alle falde del monte Pierio; venne fanciullo a Roma, o almeno in paese di lingua latina, poichè ci parla di un verso di Virgilio da lui imparato a scuola. Appartenne alla *familia* di Augusto, da cui ebbe la libertà; ond'è chiamato *libertus Augusti* nella intitolazione dell'opera sua. Nella modesta sua condizione aveva una brama vivissima di farsi un nome come poeta, e, con giusto giudizio delle sue forze ed anche con giusta considerazione della sua posizione modesta, pur mirando insieme a novità e originalità, volle essere il latino scrittore di favole esopiche. Sotto Tiberio scrisse e pubblicò i primi due dei cinque libri *Fabularum Aesopiarum.* E mal gliene incolse; chè Seiano, ministro dei sospetti di Tiberio e dei propri, fiutò in qualcuna di quelle favole allusioni offensive per sè o per Tiberio (forse per sè, e finse per Tiberio) e fece processare e condannare il poeta, non sappiamo se alla prigionia o alla relegazione. Fatto sta che per alcuni anni visse infelice. Però dopo morto Seiano (a. 31) e probabilmente anche Tiberio (37), tornò a scrivere favole, e pubblicò un terzo libro, al quale premise una dedica ad Eutychus (certo quello che fu famoso e favorito auriga sotto Caligola), e in essa protesta che egli non ha mai inteso prender di mira le persone, ma i vizi degli uomini in generale. Questa dedica è molto interessante per la conoscenza di Fedro. Più tardi pubblicò un quarto libro, dedicato a un Particulone, e un quinto, dedicato a un Fileto. Ma il corpo di favole distribuito nei cinque libri come ci son pervenuti non è che una parte, sia pure la maggiore, di ciò che Fedro scrisse; è un estratto da una raccolta notevolmente maggiore. Infatti il numero di favole e versi dei libri 2° e 5° è troppo sproporzionatamente minore in confronto degli altri libri; poi Fedro nel prologo primo dichiara che introdurrà come personaggi delle sue favole anche *arbores*, *non tantum ferae*, e nessuna delle seguenti favole risponde a questa promessa; e nel prologo al libro quinto dice: *Aesopi nomen sicubi interposuero,* ma poi in questo libro il nome di Esopo non è interposto mai. Una parte però di quello che è scappato fuori dai cinque libri s'è potuto ricuperare. Una *appendix* di oltre trenta nuove favole fedriane — e certamente fedriane — si cava dalla raccolta di favole latine fatta dal Perotti, sopra un manoscritto di Aviano e un manoscritto di Fedro, verso la metà del secolo XV (ma non pubblicata che nel nostro secolo): il Perotti aveva dunque sotto gli occhi un Fedro assai più ricco del tradizionale. Alcune diecine d'altre favole fedriane si son trovate in certe raccolte medievali di Fedro parafrasate in prosa.

Le favole.

Fedro chiama *Aesopiae* le sue favole; ma non già nel senso ch'egli abbia soltanto riprodotto ciò che portava il nome di Esopo, ma usando quel nome per indicare il genere. È vero che al principio dice

Aesopus auctor quam materiam repperit
hanc ego polivi versibus senariis,

ma già nel 2° libro dice che, per varietà, aggiungerà qualche cosa di suo (vedi infatti 5 e 6); e va più in là nel prologo del 3° libro dove dice:

et cogitavi plura quam reliquerat
in calamitatem deligens quaedam meum;

e nel prologo del 4° dice apertamente che solo poche favole ha preso da Esopo, le più essere composizione sua, alla maniera di Esopo; e infine nel prologo del 5° libro dichiara senz'altro che il nome di Esopo non gli serve che per accrescere autorità agli scritti suoi.

Confronto tra Fedro e i fonti greci. Del resto anche nelle favole più propriamente esopiche, il confronto che possiamo fare spesso coi fonti greci mostra che Fedro s'è presa molta libertà, ampliando, restringendo, non di rado modificando il racconto o mutando la morale della favola: mutamenti non felici, e che hanno fatto dire al Lessing che dovunque Fedro, in favole esopiche, fa un passo fuori della strada di Esopo, fa un passo falso. Ognuno che legge, infatti, s'accorge di incongruenze o nel racconto o tra il racconto e la morale. E quanto più, poi, procede emancipandosi da Esopo, tanto più l'aneddoto prettamente umano prende il posto della favola, e l'intenzione satirica prende il posto dell'intenzione didattica. E anche il tipo artistico muta: la *brevitas*, che il Lessing dice « la vita della favola », e della quale Fedro molto si vanta, è abbastanza ben conservata nelle prime parti, ma non è più la legge costante negli ultimi libri. « Ornamento della favola è il non avere alcun ornamento » dice ancora il Lessing; e Fedro, per verità, rifugge da ogni specie di ornamentazione retorica, ma non troviamo però in lui la vera semplicità di Esopo; come non troviamo niente di eletto o di profondo in fatto di osservazioni morali o di spirito — nè il genere ciò richiedeva, nè si poteva richiedere da Fedro, buona pasta d'uomo, nemicissimo dell'avarizia, ma punto un carattere superiore —; troviamo anzi qualche volta della volgarità e della scurrilità. La principale attrattiva di Fedro sta nella semplicità e vivezza dello stile e della lingua, popolare insieme ed elegante; e allo stile e alla lingua dànno risalto i ben fatti e disinvolti senari.

Fedro nella posterità Fedro faceva gran conto dell'opera sua letteraria; ma non così i Romani, almeno quelli che si occupavano più particolarmente di lettere: del che Fedro assai si rodeva. Lui morto, il suo nome par quasi dimenticato nella letteratura. Quintiliano (1,9,2) dove parla di favole esopiche in versi, tace di lui; e Seneca (*Consol. ad Polybium*) dice addirittura *Aesopeos logos intemptatum Romanis ingentis opus.* Marziale cita Fedro, insieme con altri, rappresentanti d'altri generi letterari, III, 20,5: *an aemulatur improbi iocos Phaedri?*, dove l'*improbus* non è certo un rimprovero alla, non frequente, scurrilità di Fedro: chè suonerebbe davvero troppo strano in bocca di Marziale; e neppure è segno di disprezzo letterario, poichè c'è *aemulatur*; ma è piuttosto un complimento a quel « briccone » di Fedro. Vuol dir che Marziale ci trovava più spirito che forse non troviamo noi. Dopo Mar-

ziale, Fedro non è più ricordato che da Aviano, un altro fabulista del principio del V secolo. Che però Fedro godesse sempre un certo favore come lettura popolare, ne son ben una prova le accennate raccolte di favole di Fedro ridotte in prosa, durante il medio evo, e le propagini sue nella novellistica popolare.

Prosatori.

Degli oratori avevano molta fama, al tempo di Tiberio, Votienus Montanus Narbonense, Asinius Gallus, figlio di Asinio Pollione, Mamercus Aemilius Scaurus, autore anche di una tragedia *Atreus*, che gli attirò la persecuzione di Tiberio e la morte, Domitius Afer che Quintiliano accoppia con Iulius Africanus come i due *praestantissimi* di quanti egli avesse uditi, e altri. Fra gli storici di cui non abbiamo che notizie, basti ricordare Cremutius Cordus che scrisse (già sotto Augusto) una storia degli ultimi tempi della repubblica e dei principî della monarchia, la quale diè a Tiberio pretesto per perseguitarlo, e Aufidius Bassus, che scrisse intorno alle guerre civili ed anche una storia delle guerre contro i Germani (benchè sia incerto se si tratti di due opere distinte). Ci resta invece l'opera di

Cremuzio Cordo.

Aufidio Basso.

Velleio Patercolo.

Vita.

C. Velleius Paterculus militò a lungo, come ufficiale superiore, prima sotto C. Cesare (figlio della figlia di Augusto), poi sotto Tiberio in Germania e in Pannonia, come sappiamo da lui stesso, che nel suo libro molto volontieri parla di sè e de' suoi parenti. Arrivò alla pretura quando Tiberio succedette ad Augusto; nè oltre questa pare che sia salito ad altri onori ed uffici, almeno fino all'anno 30, nel quale anno scrisse i suoi due libri: *Historiae Romanae*, dedicandoli a Vinicio console di quell'anno. Abbiamo buona parte del 1° libro (tre grandi lacune, al principio, in mezzo, e alla fine) e pressochè intero il secondo. L'opera è un riassunto storico che comincia da' tempi antichissimi, anteriori a Roma, con l'antichissima storia greca e orientale, poi si viene via via restringendo a Roma; e il racconto si fa gradatamente meno sommario quando s'avvicina ai tempi dell'autore. Lo scritto ha poco valore e come opera storica e come opera letteraria. Nello scegliere i fatti per la sua rapida rassegna l'autore non è guidato dall'intelligenza della loro effettiva importanza; dà troppa parte all'aneddoto; commette sbagli troppo facilmente; si compiace di frapporre spesso le sue osservazioni e declamazioni, che di rado si levano al di sopra di semplici luoghi comuni; si interessa particolarmente dei caratteri personali, e qualcuno, p. es. Pompeo, gli riesce abbastanza bene; ma per lo più le sue caratteristiche si risolvono in una superficiale esagerazione di biasimo o di lode: gli uomini ch'egli definisce senza pari, nell'uno o nell'altro senso, s'incontrano a dozzine. Finchè

Opera.

Difetti dell'opera di Velleio.

si parla di tempi repubblicani i suoi giudizi sono abbastanza obiettivi e giusti — sono in sostanza quelli che ha trovati belli e fatti negli scrittori; ma quando si viene a Cesare, quindi ad Augusto, poi a Tiberio, allora unico criterio del giudizio diventa l'ammirazione e la devozione sconfinata per l'imperatore e l'impero. Cesare, Augusto, Tiberio sono un crescendo di divinità, e i loro nemici son tutti canaglie. Cicerone è bensì esaltato come uomo e come oratore; ma che egli fosse oppositore di Cesare, par che Velleio l'ignori: invece, dovendo dire tutto il male possibile di Marcantonio, si sente libero di cantare le lodi del gran nemico e della vittima di quello. La legge della brevità che s'è imposta, e alla quale si appella ogni momento, gli dà il destro di passare sotto silenzio tutto ciò che può far torto all'immacolata virtù di Cesare, di Augusto e di Tiberio, o d'accennarvi appena con qualche tocco giustificativo. Dove l'adulazione e il servilismo arrivano al colmo, è per Tiberio: non c'è virtù d'uomo o di cittadino, di imperante o di generale, che non l'adorni in grado straordinario. Velleio aveva accostato molto Tiberio nelle imprese militari, e probabilmente sotto il suo servilismo c'è un fondo di convinzione e devozione sincera. Fino a qual segno ci potessero essere anche delle ragioni personali, e il desiderio di rinfrescare per avventura la memoria e i favori di Tiberio, noi non possiamo sapere; possiamo sospettare qualche cosa dalle grandi adulazioni a Seiano ancora potente allora, e dalla promessa ripetuta a sazietà di scrivere un'opera maggiore e speciale per raccontare diffusamente i fatti di Tiberio. Il quale proposito non venne ad effetto, non sappiamo perchè.

Come scrittore Velleio mostra d'aver avuto una certa istruzione retorica; gli piacciono le antitesi e le sentenze piccanti, gli piace sallustieggiare; ma non ha garbo di scrivere ed è sopratutto inabile nel periodare: per mancanza d'arte son tipici certi suoi lunghissimi periodi, formati di una massa di proposizioni incidenti, attaccate le une alle altre come le ciliege, e insaccate dentro una brevissima proposizione principale.

Valerio Massimo.

Come autore di nove libri *factorum et dictorum memorabilium* (1), ossia d'una voluminosa raccolta di fatti, aneddoti ed esempi storici, Valerius Maximus è generalmente classificato tra gli scrittori di storia, ma sarebbe molto più a suo posto messo in coda ai retori e declamatori, a completare il quadro di questa parte così vana e pur storicamente così importante della vita romana.

Vita. Valerius Maximus è nato probabilmente a Roma; a Roma certo passò la maggior parte della sua vita. Non era della nobilissima famiglia

(1) Son nove libri; un X libro *de praenominibus* che si trova aggiunto in mss. e edizioni, non ha nulla a che fare con Valerio Massimo. L'epitomatore Iulius Paris (v. sotto) dice d'aver riassunto i dieci libri di Valerio; ma in effetto egli non riassume più di quello che abbiamo noi: forse l'aveva distribuito in dieci, anzichè in nove libri.

Valeria, poichè non avrebbe mancato di dircelo; certo non era ricco, come appare dall'enfasi con cui dichiara non essere la povertà una sventura, e dalla sviscerata gratitudine che professa per chi lo protegge e lo sovviene. Esercitò probabilmente la professione di maestro di retorica, nè si scorge che l'angusta sua mente si spingesse mai al di là degli angusti confini di questa. Molto gli giovò l'amicizia e protezione di Sesto Pompeo (console l'anno della morte di Augusto, Tac. *Ann.* 7), il quale, quando fu mandato a reggere come proconsole la provincia Asia (26 o 27) condusse seco anche Valerio Massimo, non come militare, ma come amico e compagno. Di ritorno dall'Asia, Valerio cominciò a scrivere i suoi *Facta et dicta memorabilia*, e li finì nel 31 o 32, poichè nell'ultimo libro si inveisce contro Seiano (non nominato, ma chiaramente indicato) in modo che si sente la impressione recente della morte di lui; gli altri libri, scritti vivente Seiano, non contengono nulla di lui: ossia, anche in quelli probabilmente si parlava di Seiano, ma in ben altro senso che nel IX libro, e quei passi furono soppressi alla pubblicazione dell'opera intera. Questa determinazione del tempo in cui Valerio scrisse non è senza importanza per il giudizio morale del libro e dell'autore. Il quale, sebbene, com'è naturale, ricordi per la massima parte persone e fatti antichi, pure tocca anche di cose contemporanee, e dove appena si offra l'occasione, anzi anche senza occasione di sorta, si profonde in adulazioni sconfinate e stomachevoli verso Tiberio e la sua casa, senza paura di mettersi anche nella più sfacciata contraddizione colla verità; non c'è ingiuria che basti per i Cassii, i Bruti e i nemici della monarchia in genere. Il qual servilismo è tanto più condannevole in Valerio Massimo, che all'occasione, col tono che volontieri assume di predicatore e moralista, non manca di condannare negli altri il servilismo e l'adulazione. Velleio Patercolo era almeno un veterano che ammirava in Tiberio il suo antico valentissimo e glorioso generale.

Tendenza politica.

Che però Valerio si proponesse, come altri volle, di mettere a confronto gli antichi tempi di libertà coll'attuale stato monarchico, all'intento di far risaltare la maggior virtù e felicità di questo, non si può credere. Un tal concetto già era troppo elevato per lo spirito di Valerio Massimo; ed egli era troppo retore per non ripetere intorno agli eroi e fatti dell'antica Roma i pomposi giudizi tradizionali stereotipati. Suo proposito era di rendere servigio agli studenti di retorica. Poichè un elemento importantissimo e molto usato nelle *declamationes* erano gli esempi storici, Valerio pensò di compilare una specie di antologia, anzi una raccolta il più che gli fosse possibile compiuta, dei fatti e detti memorabili della storia romana e de' popoli stranieri, ordinandoli sotto categorie ideali (p. es. *de religione, da omnibus, de neglecta religione, de auspiciis, de prodigiis, de disciplina militari, de institutis antiquis, de nota censoria, de continentia, de liberalitate, de ingratis, de clementia, de pietate erga parentes* ecc. — sono più di novanta). Per entro i singoli capitoli, poi, salvo la distinzione tra fatti della sto-

È un retore.

ria romana, detti prima, e della storia forestiera, che vengon dopo, i fatti ricordati si succedono senza alcun ordine, e non si passa dall'uno all'altro che per artificioso collegamento di frasi: nel quale artificio retorico, costantemente ripetuto, si sente insieme lo studio forzato della varietà e il tedio inevitabile della uniformità. Ma Valerio era anche troppo retore per non proporsi e accarezzare qualche altro intento, oltre l'immediato uso scolastico; come quello di illustrare e magnificare la gloria del popolo romano in genere, e quella dell'impero e dell'imperatore in ispecie; come quello di sentenziare di morale; come quello sopratutto di mostrare col proprio esempio come il buon retore debba adoperarli quei fatti, cioè come pomposamente presentarli e ornarli di efficaci considerazioni. E con ciò veniamo al giudizio su Valerio Massimo quale scrittore.

La lingua. Quanto a lingua e uso grammaticale Valerio, salvo poche eccezioni, è ancora fedele al latino classico; per lo stile siamo in piena età d'argento. Se già in Livio, anzi in Sallustio, non par sufficiente alla dignità dello scrittore quella formosità stilistica che pur conserva l'impronta della spontaneità e della naturalezza, coll'età di Tiberio il *quaesitum et artificiosum et praedulce scribendi genus* diventa prevalente e s'impone al gusto dei più, malgrado l'opposizione di qualche conservatore di un più sincero buon gusto (come Seneca il padre); e l'amore dell'artificio intacca anche il pensiero, almeno nelle sue combinazioni e concatenazioni. Negli uomini di maggiore ingegno, il pensiero restando alto e sincero, quel traviamento si manifesterà colla *oratio perpetuis flosculis et argutiis perplexa* di Seneca filosofo o colla innaturale tensione di Tacito; nei mediocri avrà per effetto una stortura e una contorsione completa del pensiero e della forma. Di questi è Valerio Massimo. Il quale, non ammettendo mai che i fatti parlino da sè, non volendo lasciarne nessuno (pur in tante serie di simili) senza il corredo illustrativo di qualche considerazione o epifonema o antitesi o risalto, riesce in tutte queste cose troppo spesso o falso o arbitrario o tronfio o vacuo o stentato e, nell'insieme, monotono e stucchevole. Così, nello stile, suo studio principalissimo il non essere naturale: il periodare diseguale, spesso implicato e confuso per la mania di ammassar troppo, talora anche scorretto, e quindi non senza oscurità; e del pari oscurità per le inopportune imitazioni del linguaggio poetico, per l'abuso di traslati talora molto strani e capricciosi, sopratutto per la smania di spostare i naturali riferimenti logici sostituendo a un concreto una sua qualità astratta, o riferendo un aggettivo non al suo sostantivo, ma a un'aggiunta secondaria, e simili.

Ma la materia in Valerio è ad ogni modo storica, e non si può quindi non considerarlo anche come storico; tanto più che può acquistare importanza per noi là dove ci mancano i suoi fonti. Ora, anche in questo riguardo, il nostro retore non si è smentito: chè la retorica può essere ottima cosa anch'essa, quando abbia ragion di mezzo per altri scopi; ma quando non si propone altro fine che sè stessa, allora la sua nota più caratteristica è la indifferenza per il vero. Così per

Valerio Massimo il confondere nomi, persone, paesi e date, l'incorrere in anacronismi in fatto di usi e istituzioni, le frange e le variazioni ai fatti stessi, sono cose che non hanno importanza e che, o per una; momentanea opportunità o per la negligenza nel compilare e nel copiare, gli vengon fatte un po' troppo spesso.

Fonti.

Gli autori ai quali Valerio attinge sono certamente tra i migliori sono Livio e Cicerone in primo luogo, poi Sallustio, Trogo Pompeo, e anche Cesare e i suoi continuatori, Varrone, e, tra i greci, principalmente Erodoto e Timeo. Ma di questi autori favoriti egli si esime per solito di citare i nomi; Livio, Cicerone, Erodoto son citati una volta o due. Ama invece fare sfoggio di erudizione citando come suoi fonti diretti autori che non ha mai visti e conosce solo di seconda mano. E son patenti le tracce dell'incuria e della fretta nell'uso de' suoi autori: piglia non solo la notizia ma anche le parole; ma gli avvien di sostituire a un nome locale del suo testo un altro che per avventura si trova una riga sopra o sotto; non si dà cura di capir bene, e cambiando il riferimento dei pronomi, scambia le persone; altrove, per momentaneo oblio, o anche per ignoranza, incorre nei più gravi svarioni storici, confonde p. es. Scipione Africano l'antico con l'Emiliano, fa assediare da Annibale i Romani in Capua, confonde Annibale con Asdrubale ecc. (Vedi i Prolegomeni del Kempf alla sua edizione di Valerio Massimo).

Però un vero servigio Valerio Massimo l'ha reso *disputantibus et declamantibus*, e il suo libro fece fortuna. Se ne fecero de' compendi, de' quali due pervennero a noi. Il principale è quello di Iulius Paris, che dice nella prefazione: *Exemplorum conquisitionem cum scirem esse non minus disputantibus quam declamantibus necessariam, decem* (v. sopra) *Valeri Maximi dict. et fact. mem. in unum volumen coegi.* Questo compendio, che è del IV o principio del V secolo, è una riduzione fedele del testo di Valerio ai semplici fatti, senza aggiunte o soppressioni, colla semplice eliminazione di tutto l'apparato retorico, e colla correzione di alcuni errori. È certo d'un uso più comodo e più gradito dell'originale. Serve anche a risarcire una non breve lacuna del testo di Valerio nel primo libro. L'altro compendio, di Ianuarius Nepotianus, della fine del VI secolo, non comprende che poca parte del testo di Valerio, e non lo segue fedelmente.

Celso.

Non vogliamo passare sotto silenzio uno scrittore di molto maggior senno e valore del precedente, sebbene lo scritto che di lui ci resta sia discosto dalla materia propriamente letteraria. Della vita di A. Cornelius Celsus non sappiamo che questo (per combinazione di notizie), che la sua attività letteraria cade, almeno in gran parte, nell'età di Tiberio, e che viveva ancora al tempo di Nerone, circondato di grandissima considerazione. Sarà stato medico di professione, perchè si poteva ben scrivere di agricoltura, di filosofia, di retorica, di arte

militare e altro senza essere uno specialista e sul fondamento di una grande cultura ed erudizione; ma per scrivere un libro di medicina ed acquistare una grande autorità in essa, anche in antico bisognava essere un sacerdote di Esculapio. Celso scrisse una Enciclopedia, dal titolo *Artes*, che comprendeva l'agricoltura, la medicina, l'arte della guerra, la retorica, la filosofia, la giurisprudenza, e si estendeva per non sappiamo quanti libri, di cui VI-XIII ci son rimasti, e son quelli che trattano della medicina. I primi cinque erano dedicati all'agricoltura. È difficile decidere se la parte filosofica era costituita dai sei libri *Opiniones philosophorum*, che S. Agostino (*de haeres. prol.*) attribuisce a Celso, e non erano che una esposizione dei diversi sistemi, oppure da quel « non poco di filosofia » che a detta di Quintiliano (10, 1, 124) Celso scrisse, aderendo alla scuola dei Sestii, e che i più considerano come uno scritto a parte dall'enciclopedia. Lo Schanz, con buone ragioni, mette questa scrittura teoretica nell'enciclopedia e suppone che S. Agostino parli, non del nostro Celso, ma di un Celsino che si conosce infatti come autore di un sommario di tutti i sistemi filosofici. Delle altre parti perdute dell'enciclopedia vediamo, per citazioni, ch'erano tenute in molta stima.

L'enciclopedia di Celso.

Ma veniamo ai libri di medicina a noi pervenuti. Sono un trattato completo, fondato principalmente su fonti greche, e sono di una grande importanza per la storia della medicina da Ippocrate in poi. Dopo una breve storia della medicina, vien la divisione nelle sue tre parti: dietetica, farmaceutica e chirurgia, e segue una esposizione del dibattito tra le due scuole, la razionale che voleva far fondamento sopratutto sulla cognizione delle cause, e la empirica che si fondava sull'esperienza dei risultati dei rimedi. Celso sentenzia che la *rerum naturae contemplatio* non fa il medico, ma lo rende più atto alla medicina. Dopo questa parte introduttiva viene la dietetica. Il secondo libro contiene la patologia generale e la terapia generale. Nei libri 3° e 4° son trattate le singole malattie, prima le generali poi le locali; nei due libri successivi si tratta delle medicine, e si dà un gran numero di ricette (*compositiones*); il 7° libro è dedicato alla chirurgia, e l'8° in particolare alle malattie delle ossa.

I libri di medicina.

Letterariamente non possiamo che lodare la forma e la lingua pura e piana, lontana da ogni gonfiezza retorica, ravvivata anche da considerazioni e sentenze assennate e nobili.

L'età di Caligola, Claudio e Nerone.

Seneca.

Vita.

Se non il più grande — giacchè c'è Tacito — certo il più caratteristico, e, rispetto alle tendenze generali degli spiriti, il più importante scrittore di tutto il periodo imperiale postaugusteo è Seneca, il filosofo. Lucius Annaeus Seneca, secondo dei tre figli di Seneca

il retore (il maggiore era M. Anneo Novato, ch'ebbe poi per adozione il nome di Gallione; e se ne parla nella storia degli apostoli, 18, 12; il minore era M. Anneo Mela, padre di Lucano) nacque a Cordova (*Corduba*) verso il 750, ossia tre o quattro anni avanti Cristo. Venne a Roma fin da fanciullo, fece i suoi studi di retorica, come è naturale; ma fino da quegli anni il suo spirito era attirato dagli alti problemi della filosofia, e in particolare dell' etica, e vi si dedicò con tutte le forze dell'anima giovanile e della sua natura entusiasta; i maestri che ebbe, Sozione neopitagorico, Attalo stoico, Papirio Fabiano della setta dei Sestii, ben rispondevano alla sua sete morale. Persuaso dalla parola di Sozione, e convinto in genere che giovi a rinvigorir lo spirito la mortificazione della carne, s'impose severe astinenze; e sebbene la parola amorosa del padre lo riconducesse a più ragionevoli propositi, in alcuna di quelle astinenze perseverò per tutta la vita (*Epist. ad Lucilium*, 108, 15 sgg.). Per qualche tempo fu avvocato; poi si indirizzò per la carriera degli onori, e, diventato questore, continuò in Senato a dar prove della sua ornata eloquenza, la quale Caligola definiva, non senza spirito, *arena sine calce*. Nell'anno 39, uno di quei discorsi poco mancò non gli attirasse da parte di Caligola ben altro che un frizzo; e se ebbe salva la vita lo dovette a una signora di corte che persuase l'imperatore essere inutile uccidere Seneca, ch'era tisico e ben presto sarebbe morto senz' altro. Seneca era infatti di salute malferma e lo fu per tutta la vita. Nel 41 fu dall'imperatore Claudio, istigato da Messalina, relegato in Corsica sotto l'imputazione d'esser l'amante di Giulia Livilla, figlia di Germanico e nipote dell'imperatore. Otto anni dopo, Agrippina lo fece richiamare per affidargli l'educazione del giovine Nerone. E Seneca pose ogni studio nell'indirizzarlo al bene, e seppe guadagnarsene l'animo; ed anche per parecchi anni poichè Nerone fu salito al trono seppe conservare un certo dominio sopra di lui e frenarne gli istinti feroci: talora anche mediante condiscendenze biasimevoli, ch' ei credeva necessarie per impedire maggiori guai. L'ultima e più grave fu quella d'avere, se non assentito, piegato il capo alla deliberazione di Nerone di sbarazzarsi della madre, e d'avere scritto lui stesso il messaggio al Senato con cui Nerone giustificava quel delitto in nome della ragion di Stato. Durante quegli anni Seneca non solamente ebbe occasione di ammassare immense ricchezze, ma si può dire che ebbe in mano, insieme con Burro, la somma del potere, con infinita soddisfazione sua, si può affermarlo, ma anche con intendimenti di retto e giusto governo. Che sia arrivato al consolato (pretore era stato al suo ritorno dalla Corsica), è quasi inconcludente accennarlo. Ma dopo uccisa la madre e dopo morto Burro, Nerone non tardò a diventare insofferente anche della soggezione dell'educatore; e l'antica devozione si mutò in odio, segretamente covato. Seneca lo sentì, rinunciò alla vita splendida, alle ricchezze, al potere; e si ridusse a vita ritiratissima: anzi, dopo d'essere sfuggito a un tentativo d'avvelenamento da parte di Nerone, a vita quasi di anacoreta. Ma nel 65

la congiura di Pisone offrì all'imperatore l'occasione sospirata. Seneca fu accusato di complotto, certamente a torto, e gli fu mandato l' ordine di morire. Ed egli morì con filosofica fermezza e serenità, conforme agli insegnamenti de' suoi libri, e non senza una certa posa teatrale, conforme al suo carattere.

Carattere di Seneca.

I giudizi degli scrittori vicini di tempo a Seneca sono, in generale, molto severi sul conto suo, ed hanno creata l' opinione, abbastanza diffusa, che Seneca sia uno degli esempi insigni dell'umana debolezza; un uomo di cui la vita e l' insegnamento stanno in deciso contrasto. Ma fa eccezione Tacito, il severissimo ma acuto Tacito; il quale, con quella sua maniera riservata, con que' suoi giudizi piuttosto insinuati che espressi, mostra di avere di Seneca un concetto in complesso favorevole: ed è molto più nel vero. Anch' egli fa cenno d' una delle principali accuse che a Seneca furon fatte: che i suoi trecento milioni di sesterzi fossero il frutto di indegne speculazioni (*Romae testamenta et orbos velut indagine eius capi*, *Italiam et provincias immenso fenore hauriri*); ma mette l'accusa in bocca di un nemico di Seneca, e per parte sua lascia indovinare ch'ei non ci crede, quando narra poi (*Ann.* XIV, 53) come fatto storico la scena di Seneca che si presenta a Nerone e gli dice: « Tu m'hai colmato oltre misura di onori e ricchezze, sì che son fatto segno di immensa invidia; è tempo ch'io torni in più modesta condizione, dove l'anima mia possa occuparsi di sè stessa, e non della amministrazione di tanti beni ». Certo Seneca si giovò dell'alta sua posizione per arricchire; ma che i mezzi fossero (date anche le idee dei tempi) disonesti, e ch'egli fosse dominato da insaziabile avidità di denaro e di lusso, non è credibile, anche per la facilità con cui ha saputo rinunciare e alla potenza e alle ricchezze.

In verità i contrasti non mancano nell'anima di Seneca; ma guardando un po' addentro ne' suoi scritti, il suo spirito vi si riflette pienamente, e non è impossibile di cogliere quell' unità dentro la quale quei contrasti si spiegano. Seneca era una natura calda, piena di vivacissimi impulsi, dotata d'una fantasia potente, di cui le immagini e i pensieri s' impadronivano del cuore e vi diventavano aspirazioni e desideri ardentissimi. Epperò, una volta che il suo spirito si sentì attirato alla meditazione filosofica, s' innamorò del superbo programma pratico della sapienza stoica, ch'ei s'era fatto anche più austero coll'aggiunta di esigenze pitagoriche, e fu preso dall'ambizione, che gli durò tutta la vita, di diventare un santo. Ora, coll'ambizione di diventar santo è impossibile, tanto più in un carattere come quello di Seneca, che non s'accompagni l'ambizione di esser da tutti tenuto e ammirato per santo. Infatti, in Seneca, insieme coll' entusiasmo per la virtù (nè della sincerità di questo entusiamo è lecito dubitare quando si leggono i suoi scritti) è caratteristica una passione, diciamo pure, di vanità, una gran voglia di primeggiare, di attirare gli sguardi di tutti, d'esser segno all' ammirazione e all' applauso del pubblico. Con

questo complesso di sentimenti va d'accordo, chi ben guardi, una tendenza spiccata del suo insegnamento filosofico; la sapienza ch'egli insegna, per quanto stoicamente alta e rigida, è però insieme attuosa e molto conciliante colle necessità pratiche. Il suo sapiente non deve ritirarsi dal mondo, se ciò non gli sia reso necessario dalla eccessiva tristezza dei tempi; e Seneca, come anche Tacito, non approva la pericolosa e inutile opposizione al tiranno (p. es. *Epist.* 14, 7 e 8). Il sapiente sia uomo di affari e di società, sia magistrato e cortigiano, si adoperi a vantaggio degli altri e di sè stesso. Certo è suo dovere non attribuire alcun valore a onori e ricchezze e ad ogni bene mondano; ma il distacco deve essere del cuore, il quale non deve amare quei non veri beni, se si hanno, non dolersi se si perdono, poichè averli o perderli non è un possesso o una perdita pel sapiente, il quale *omnia in se habet* (v. p. es. *Vita beata* 21, *debet sapiens ista contemnere non ne habeat, sed ne sollicitus habeat*).

Ora, questo guazzabuglio di idealità e di passione pare che spieghi abbastanza naturalmente come Seneca, già famoso in Roma, e ammesso alla corte di Claudio, potesse per avventura sentirsi molto lusingato dalla predilezione di una principessa della casa imperiale; e come l'esiglio, l'esser lontano dal suo pubblico plaudente, mentre potè acuire in lui quella singolare facoltà di studiare e sorprendere gli intimi fenomeni della coscienza umana, gli riuscisse pur tanto doloroso da fargli scrivere, per impetrare il ritorno, quella *Consolatio ad Polybium* (il potente liberto di Claudio), che è così piena di adulazioni per l'imperatore Claudio.

Consolationes.

Agli anni vissuti in Corsica appartiene pure la *Consolatio* alla madre *Helvia* (per confortarla della propria lontananza). È un curioso impasto di vero e di falso. Le argomentazioni, in gran parte artificiose e fredde, intese a provare che il suo esiglio in realtà non è una disgrazia nè per lui nè per lei, si vede ch'ei le usa sinceramente, e crede d'esserne convinto lui stesso; ma si vede anche che, in effetto, al suo esiglio non sa rassegnarsi.

E per esaurire le *Consolationes*, diciamo qui incidentalmente che già prima dell'esiglio (probabilmente) Seneca aveva scritto una *Consolatio ad Marciam* (la vedova del virtuoso Cremuzio Cordo, vittima di Tiberio, p. 331), per la perdita di un figliolo mortole, del resto, tre anni prima. Anche in questa c'è il frastuono inefficace dell'argomentazione sottile, ma c'è anche calore di sentimento vivo e delicata intuizione di umani affetti.

Ma per tornare alla vita interiore di Seneca: ci pare che dalle cose dette si comprenda anche come, tornato dall'esiglio, e poichè ebbe in mano ambo le chiavi del cuore di Nerone, non credesse di venir meno ai principî della sua filosofia esercitando un primato di potenza, e circondandosi anche d'un corrispondente splendore di ricchezza e di fasto. E forse la molta sua smania di pubblica considerazione, e l'ansia di non lasciarsi sfuggire dalle mani un'influenza e un potere ch'ei cre-

deva necessario al pubblico bene, non gli lasciò vedere talora delle reali contraddizioni tra la sua dottrina e la sua condotta; ma non si può dire che la fede e la virtù del filosofo uscissero corrotte da quelle prove; e l'ultimo periodo della sua vita ci sta garante che, in realtà, l'animo suo non fu soggiogato mai davvero dall'amore di quei beni ch'egli chiama fittizi; che nell'insieme la volontà restò fedele ai convincimenti, e ch'egli non aveva perduto il diritto, morendo, di dire che lasciava in eredità *quod unum iam et tamen pulcherrimum habebat, imaginem vitae suae* (Tac. *Ann.* 15, 62).

Scritti perduti.

Delle molte opere di Seneca non pervenne a noi che una parte. Di scienze naturali andarono perdute:

de motu terrarum.
de lapidum natura.
de situ et sacris Aegyptiorum.
de situ Indiae.
de forma mundi.
de piscium natura (forse faceva parte delle *Naturales Quaestiones*).

Di filosofia morale andarono perdute:

exhortationes, citate spesso da Lattanzio.
de officiis.
de immatura morte (v. Lattanzio).
de superstitione, ossia, in genere, contro la religione popolare. Largo uso in S. Agostino, *De civ. dei.* 6, 10.
de matrimonio; abbondanti citazioni in S. Gerolamo *adv. Iovinian.*
quomodo amicitia continenda sit.
moralis philosophiae libri (v. Lattanzio).
de remediis fortuitorum, ad Gallionem, di cui però ci è conservato una specie di sommario, con delle *additiones* del Petrarca.

e forse qualche altra simile operetta. Poi ci mancano:

de vita patris.
epistulae ad Novatum, 10 libri almeno; ed anche epistulae a qualche altro.

Dialogi.

Ci son invece conservati, anzitutto, i *dialogorum libri XII.* Si potrebbe dire una raccolta di scritti minori, se non comprendesse *de ira* in tre libri. La raccolta non fu messa insieme da Seneca. Nè si capisce il perchè del titolo *dialogi,* perchè un vero colloquio non c'è che nel libro *de tranquillitate animi,* dove parla prima Sereno, e Seneca svolge quindi la sua risposta; negli altri non c'è che la frequente introduzione di botta e risposta, che Seneca usa anche altrove. Ad ogni modo la raccolta, oltre alle tre *Consolationes*: *ad Marciam, ad Polybium, ad Helviam,* comprende:

de providentia; breve e notevole. V'è svolto il concetto che le disgrazie che Dio ci manda sono in effetto un beneficio, una prova del suo amore per noi, il mezzo offertoci per agguerrire la nostra virtù (*marcet sine adversario virtus*); chè il bene nasce dalla lotta; e noi dobbiamo accettare le avversità non solo con pazienza, ma consentendo nella divina volontà [*fiat voluntas tua*]; cfr. anche *Epist.* 107 *hic est magnus animus qui deo se tradidit.* Del resto le sventure sono

una necessità del fato, ed è stoltezza lamentarsi di ciò che è legge universale: contro il fato non va neppure Iddio; *deus fata scripsit sed sequitur.*

De brevitate vitae; ossia: la vita è breve perchè si fa un gran sciupio del tempo, cosa preziosissima, in occupazioni estranee al perfezionamento di sè stessi: pel sapiente la vita non è breve.

De constantia sapientis; ossia: *sapienti non fit iniuria*, perchè egli non possiede veramente che un solo bene, la virtù, che nessuno gli può togliere o danneggiare; e *sapienti non fit contumelia*, perchè che gli importa del disprezzo degli stolti? Ci sono in questo scrittarello delle osservazioni fine sulla suscettibilità alle offese; ma non è molto importante e deve essere tra i primi saggi di Seneca di questo genere. Infatti c'è, p. es., l'argomento che, *si sapienti fieret iniuria*, anche l'ira, che è inseparabile dall'*iniuria*, dovrebbe cadere nel sapiente. Ciò mostra che Seneca non aveva ancora meditato l'argomento dell'ira come è svolto nei tre libri *de ira.*

De otio (che abbiamo monco al principio e alla fine); sono poche pagine piene di senno, e segnano un progresso sulla *vitae brevitas*, di argomento affine. Il pensiero centrale è che *hoc ab homine exigitur ut prosit hominibus, si fieri potest, multis, si minus, paucis, si minus, proximis, si minus, sibi;* e che per conseguenza il sapiente *accedet ad rempublicam, nisi si quid impedierit.*

Similmente segna un progresso sulla *constantia sapientis* — e dovrebbe, come i seguenti, essere degli anni successivi all'esiglio — il libro *de tranquillitate animi.* Vi sono scrutate e indovinate con occhio profondo talune condizioni dello spirito umano, che si direbbero leopardiane. Verso la fine è toccata la questione, come oggi diremmo, del pessimismo. Come può il filosofo conservare la sua serena tranquillità di spirito, come può non odiare l'umanità, allo spettacolo della infinita ingiustizia e viltà e stoltezza e corruttela del mondo? È una questione sulla quale Seneca ritorna più volte anche altrove (e su quale questione non ritorna Seneca ripetutamente?), e nel risolverla ha concetti di una singolare modernità. Anzitutto egli non è sistematico lodatore del tempo antico; nell'insieme non crede l'età sua peggiore delle precedenti, e piuttosto ammette che in tempi diversi predominino diversi ordini di mali morali (1) (v. p. es. *de benef.* 1, 10). In genere, poi, per Seneca non è ragionevole il pianger sempre di questi mali, come Eraclito; è più ragionevole, ma è inumano, il riderne, come Democrito: il sapiente deve *publicos mores et humana*

(1) Anche Tacito, pel quale antichità e virtù sono per solito sinonimi, si rifugia una volta in questa ipotesi, *Ann.* III, 55: *nisi forte rebus cunctis inest quidam vetus orbis ut, quem ad modum temporum vices, ita morum vertantur: nec omnia apud priores meliora, sed nostra quoque aetas multa laudis et artium imitanda tulit.* Si direbbe che pensava alla sentenza di Seneca. Però Seneca ammette anche un primitivo stato di relativa innocenza dell'umanità, e un moltiplicarsi di cause e di forme di vizi col progredire della civiltà e col complicarsi dell'organismo sociale: anzi appunto da ciò spiega i progressi della scienza morale, la quale tanto più si affina a quanto maggior varietà di mali deve portar rimedio.

vitia placide accipere, poichè si può dire dei mali morali come dei dolori e delle sventure; *tota flebilis vita et omnes mali sumus.* Le passioni, come i dolori, sono una legge dell'umana natura; disprezzare o odiare gli uomini perchè sono cattivi è come adirarsi con loro perchè vanno soggetti a infermità. C'è dei momenti dove Seneca par che sia lì lì per conchiudere: appunto perchè gli uomini sono infelici e peccatori, voi li dovete amare tanto più. Nè questo sentimento resta, in Seneca, entro i limiti di una semplice considerazione generale, ma diventa pratico precetto di non odiare coloro che ci fanno del male, di perdonare loro perchè non sanno quello che si fanno. La vendetta, che negli scritti morali di Cicerone è ancora considerata, con certe riserve, come giusta e come doverosa per la propria dignità, è condannata da Seneca, in quanto sia sfogo di risentimento personale (*de ira* 2, 32 — e mezzo secolo più tardi ancor più decisamente la condanna Giovenale).

De vita beata.

Gli altri quattro, dei dodici *dialogi*, sono il libro *de vita beata* e i tre libri *de ira*. Il tema della *vita beata* è, naturalmente, che essa *in virtute posita est*, e si dimostra con fine intelligenza di condizioni pratiche. V'è notevole un suo giudizio su Epicuro, intorno al quale pronuncia la verissima sentenza: *sancta Epicurum et recta praecipere, et, si propius accesseris, tristia;* vi sono notevoli alcune pagine di modesta e insieme calorosa difesa di sè stesso, contro gli invidiosi che gli rimproveravano le sue ricchezze. Anzitutto, egli dice, quando lodo la virtù non lodo me stesso: io sono un aspirante alla virtù, non sono un virtuoso; del resto è già una grande differenza tra l'aspirazione alla sapienza e chi della ricchezza fa la massima stima. *Vis scire quem non habeant divitiae eundem locum apud me quam apud te? mihi divitiae si effluxerint nihil auferent nisi semetipsas: tu stupebis et videberis tibi sine te relictus si illae a te recesserint. Divitiae meae sunt, tu divitiarum es.* E mostrò col fatto che non eran parole.

De ira.

Ma bellissimo sopra tutti (fatta eccezione delle lettere a Lucilio) è il trattato *de ira*. Seneca parte dal concetto a priori che l'ira non è una passione secondo natura (com'è p. es. l'amore), sì che s'abbia a dire non riprovevole in sè, ma solo ne' suoi eccessi; di natura, secondo lui, non è che il primo moto, la prima eccitazione dolorosa che si risente per l'offesa, e dalla quale neanche il sapiente può difendersi. La vera ira vien dopo, quando soprarriva la volontà ostile, e da questo punto l'ira comincia ad aver torto; sapienza ed ira sono sempre ed assolutamente inconciliabili, ed è una illusione quella di Aristotele che l'ira, quando se ne usi *non ut duce sed ut milite*, sia necessario stimolo ad atti generosi. Osserviamo per incidenza che il difetto essenziale di Seneca — difetto che in lui maggiormente spicca per il contrasto colla potenza di osservazione dei fatti — sta nell'apriorismo di certe presunzioni rispetto alla natura umana. Il concetto del dualismo di anima e corpo, e anche della virtù come di una padronanza dello spirito sul corpo, e del vizio come di una schiavitù dello spirito

sotto il corpo, non è certamente apparso primamente con Seneca; ma forse non era ancora stato presupposto con tanta decisione e rigore, sopratutto in quanto al considerare lo spirito come qualche cosa di assolutamente distinto e di incondizionatamente libero e indipendente dal corpo. Quali si sieno le condizioni fisiche di un uomo, qualunque strazio si faccia della parte sensibile e affettiva di lui, secondo Seneca il suo spirito, se vuole, può e quindi deve (tale almeno il dovere del sapiente, l'ideale dell'uomo) conservare la più lucida e tranquilla padronanza di sè stesso. Ora, noi sappiamo che non è cosi, e che la vigoria intellettuale e morale di un uomo è, fino a un certo segno, inesorabilmente legata alle sue condizioni fisiche. È però interessante l'osservare come il modo di vedere di Seneca, compenetratosi nell'insegnamento cristiano, è arrivato fino a noi, ed è, più o meno consapevolmente, un sottinteso nei giudizi morali di molte persone; per molti la differenza che passa tra un pazzo e un colpevole è assoluta. E osserviamo pure in generale che, leggendo Seneca, colpisce la grande conformità de' suoi punti di vista morali colle nostre teorie correnti intorno alla morale, secondo l'insegnamento astratto tradizionale. C'è assai più di questa affinità leggendo Seneca che, p. es., Cicerone; e nella storia dello spirito umano Seneca pare più vicino ai tempi nostri che a quelli di Cicerone. Una osservazione incidentale di Seneca si può dire che coglie al vivo questa distanza. *Epist.* 108,30: *Cum Ciceronis librum de republica prendit hinc philologus aliquis, hinc grammaticus, hinc philosophiae deditus, alius alio suam curam mittit: philosophus admiratur contra iustitiam dici tam multa potuisse.*

Una impressione siffatta ce la dà, p. es., il trattato *de ira*, da cui abbiamo fatto un po' di digressione. Seneca, dunque, non è disposto a mettere l'ira tra i sacramenti: *ira tumor non magnitudo animi.* Ma malgrado quello che di troppo teorico ci può essere nella sentenza di Seneca, è mirabile la critica ch'ei fa dei più speciosi argomenti in difesa dell'ira, e più ancora la fine analisi dei fenomeni interiori dell'irato e dell'iracondo; sono ottimi e sempre veri i consigli pratici, e tocca il cuore quello spirito di indulgenza nel giudicare degli altri, di modestia nel giudicare di sè, che ispira il libro da capo a fondo.

de clementia e de beneficiis.

Non sono compresi nei *dialogorum libri*, ma sono dello stesso carattere gli scritti *de clementia* e *de beneficiis*. I libri *de clementia* (erano tre; noi non abbiamo che il primo e la prima parte del secondo), scritti per Nerone, e a lui dedicati, al principio del suo regno, sono un tentativo onesto e vano (se non forse sul principio) di stornare ciò che faceva presentire il carattere dell'augusto allievo. Nei libri *de beneficiis* son considerati i diversi casi, sia in ordine alla qualità del benificio, sia in ordine alla condizione e volontà del beneficante, sia in ordine al beneficato; ed è discusso per ciascun caso il debito della gratitudine. Ma a torto s'è detto che sono una casuistica della gratitudine, e si giudicarono ispirati a Seneca dal desiderio di sciogliersi

d'ogni debito di riconoscenza verso Nerone. Se v'è detto che la capricciosa larghezza d'un tiranno non è un vero beneficio, e ancora (non senza allusione al caso proprio) che il sapiente coi buoni consigli e col dire la verità al potente benefattore ricambia a usura beneficio con beneficio, gli è che non potevano mancare questi punti della questione in un trattato in cui le ragioni e intenzioni del beneficare, i doveri e le forme della gratitudine, sono esaminate sotto tutti gli aspetti immaginabili, con una abbondanza e con una insistenza perfin soverchia — tanto che, letti i primi libri, uno si domanda: che può avere altro da dire nei libri successivi? — e insieme con grande profondità di pensiero ed elevatezza di senso morale. Gli « altri » a cui, secondo Seneca, s'è in obbligo di far del bene, non si può dire ancora che siano precisamente « il prossimo »; ma ben poco ci manca, e anche la parabola del Samaritano non sarebbe una stonatura nei libri di Seneca, il quale insegna che la *societas humani generis* — (*quam imbecillitas coniungit*) — non è semplicemente un fatto, ma importa un doveroso rapporto di scambievole interessamento fra tutti gli uomini (cfr. anche *Epist.* 95, 52 *haec formula humani officii: membra sumus corporis magni; natura nos cognatos edidit; haec nobis amorem indidit mutuum et sociabiles fecit*); ed è questo doveroso rapporto a cui Seneca dà il nome di *humanitas;* e dice (*Epist.* 88, 33) che *humanitas nullum malum alienum putat*; *bonum autem suum ideo maxime, quod alicui bono futurum est, amat* (cfr. il manzoniano « non ci essere giusta superiorità d'uomo sopra gli uomini, se non in loro servizio »); e difende — e con che calore! — la umana dignità degli schiavi (*de ben.* III, 18. 20. 28, e la bella *Epist.* 47... *servi sunt: immo humiles amici* — come già Orazio — *servi sunt: immo conservi*); e se non ci dice proprio di amare i nostri nemici, dice però: *ut amicum eodem habeamus loco quo nos, ut ex inimico cogitemus fieri posse amicum* (*Epist.* 95, 63), perchè *homo sacra res homini:* e per questa ragione combatte i ludi gladiatorî.

Le lettere a Lucilio.

Parecchie delle precedenti citazioni ci hanno già introdotti nelle *epistulae morales ad Lucilium.* È una raccolta di 124 lettere, in XX libri (tanti n'abbiamo noi; ma Gellio cita un libro XXII) dirette all'amico Lucilio (*procurator* in Sicilia, l'autore probabilissimo del poemetto *Aetna*), ma scritte col proposito della pubblicazione. È l'ultima opera di Seneca, scritta dopo il suo ritiro dagli affari, quindi tra il 62 e il 65. Dei primi tre libri è evidente che formano un corpo a sè, pubblicato dallo stesso Seneca, il quale ci avverte anche come (malgrado la forma sciolta e indipendente delle lettere e delle questioni tra loro, salvo che talora due o più lettere fanno seguito) argomento del primo libro sono alcune regole della condotta, nel secondo si mostra che solo la filosofia conduce alla felicità, e che non s'ha da lasciarsi distrarre dallo studio della filosofia per altri interessi che non hanno valore, nel terzo si mostra che codesti ostacoli si possono facilmente

eilminare. L'ultima lettera ha carattere conclusivo. I libri successivi son dunque venuti per una ripresa oltre il programma primitivo. Una disposizione e divisione sistematica d'argomenti s'è tentato di trovare anche in questi, ma è molto dubbia e vaga, e Seneca non ce ne dà alcun indizio. Salvo qualche rara eccezione è seguito l'ordine cronologico. Si crede da molti a una pubblicazione postuma di questa seconda raccolta; ma nulla prova che l'editore non sia stato ancora lo stesso Seneca.

Degli scritti di Seneca è questo il più attraente, e quello che mostra non solamente la maggiore maturità, ma anche la maggiore originalità di vedute, e in sommo grado quella sua facoltà di coglier sul fatto la coscienza umana nel labirinto de' suoi più intimi recessi. Quello che s'è già detto dei principî morali di Seneca ci dispensa dall'entrare qui in altri particolari; ma vogliamo citare come segno della lucida mente di Seneca la lettera 11ª sull'argomento: *quare quibusdam temporibus provenerit corrupti generis oratio.* La si può dire una illustrazione della sentenza che « lo stile è l'uomo » (*talis hominibus oratio qualis vita,* Seneca stesso), e v'è mostrato con molta verità di osservazioni e opportunità di esempi, come la *lascivia morum* tragga seco la *lascivia orationis,* perchè *cum adsuevit animus fastidire quae ex more sunt, et illi pro sordidis solita sunt, etiam in oratione quod novum est quaerit.* E non par che sospetti di ritrarre sè stesso e il suo scrivere *amoenum et temporis ejus auribus accomodatum* (Tacito).

Di scritti in prosa abbiamo inoltre sette libri *Naturalium Quaestionum* (con gravi lacune), che trattano sopratutto di fenomeni meteorici e celesti, con molta dottrina di spiegazioni altrui e con ardimento di nuove spiegazioni ed ipotesi; e, tramezzo alle questioni fisiche, frequenti considerazioni di carattere morale. Nel medio evo questo libro faceva testo per lo studio della fisica; per noi, naturalmente, non ha che un valore storico. Anche quest' opera è dedicata a Lucilio, e fu scritta presso a poco contemporaneamente alle *epistulae,* poichè s'allude a cose dell'anno 63.

Seneca e il cristianesimo.

Prima di passare agli scritti poetici, dobbiamo aggiungere qualche osservazione in generale intorno a Seneca morale. È un giudizio abbastanza comune che Seneca sia scrittore brillante e affascinante, ma che manchi di profondità. Veramente, se una conoscenza stragrande del cuore umano non è profondità, non sapremmo la profondità che cosa sia. Il vero è che Seneca non è un filosofo nel senso rigoroso e nostro della parola; non ha, e, si può dire, non si è curato di avere un sistema metafisico ben chiaro e coordinato. Il suo punto di partenza è il sistema stoico; ma solamente per la superiorità morale di questo sopra gli altri; chè quanto alle teorie fisiche o metafisiche del sistema stoico, non se ne cura e talvolta anche le combatte o le deride. Del resto questa era la condizione, in genere, dello stoicismo sotto l'impero; non era più un sistema filosofico, ma una bandiera morale sotto la quale si raccoglieva una minoranza pensosa e virtuosa, che in mezzo ai co-

stumi corrotti e vili teneva viva e alimentava la sacra fiamma della virtù e della dignità. Perciò, anche, Seneca si professa eclettico; ben inteso non si tratta di un superficiale eclettismo teorico, ma di un ragionevolissimo eclettismo di concetti e precetti morali. Le idee metafisiche di Seneca, poichè farne a meno del tutto non si può, sono poche, e quelle poche non scevre di indeterminatezza e contraddizione. Crede risolutamente in Dio: il qual Dio è causa prima di tutte le cose, è provvidenza, è somma sapienza e virtù, e insieme è identico con la *natura* e col *fatum* (*de ben.* 4, 7; *de prov.* capo 5), sebbene altrove appaia invece distinto dalla materia e dal fato. Quindi qualche volta (*de ben.* 4, 4), prevalendo il concetto personale della divinità, Seneca approva la preghiera e i sacrifici; altrove li dichiara inefficaci: *nihil deos facere.... ista suas causas habere*, e si trova a disagio (*nat. q.* 2, 37 sg.) nel tentativo di conciliare le due opposte opinioni. Anzichè contraddizione è da giudicare cambiamento di opinione, se leggiamo opposti pensieri intorno alla immortalità dell'anima e alla vita futura. Nella *Cons. ad Marciam* (XIX): *mors omnia in nihilum redigit... non potest esse miser qui nullus est;* invece più tardi è professata la immortalità dell'anima, *nat. q.* VI, 32. *epist.* 86, 1; 102,26: *dies iste quem tamquam extremum reformidas aeterni natalis est.* Ciò che Seneca vuole è *philosophiam moralem complecti*; e in questo campo, sebbene la trattazione non abbia nulla di sistematico, sia anzi dissipata in una infinità di trattatelli e considerazioni parziali, e malgrado il ritornar frequente sui medesimi punti e la pericolosa fiumana di parole, di contraddizioni vere e non apparenti ce n'è ben poche. Quando si tratta di esame di coscienza e di casi pratici, Seneca si sente sicuro, e non gli avvien facilmente che la considerazione di un punto speciale gli faccia perder di vista l'insieme.

A che altezza arrivi la dottrina morale di Seneca abbiam visto. Le due virtù che si considerano come più essenziali nella morale cristiana sono per avventura la carità e l'umiltà. Il concetto della carità in Seneca — compreso il fondamento teorico, la unione degli uomini in Dio — abbiamo visto quanto sia vicino a raggiungere il concetto della carità cristiana. Quanto all'umiltà, non troviamo formulato in Seneca il fondamento trascendentale di essa, quale lo insegna la dottrina cristiana, vale a dire che i nostri meriti non sono meriti nostri, ma dono e meriti di Dio, e veramente nostri non sono che i demeriti (cfr. tuttavia: *bonus vir sine deo nemo est*); ma concepita un po' più umanamente si può dire che anche l'umiltà cristiana Seneca l'insegna. Sebbene egli ci ripeta la descrizione tradizionale del vero sapiente come di colui che è fatto superiore alla fortuna, non più in balla delle passioni, riposante nella sicura pace dell'anima sua, pure è notevole che più volte (e in ciò si stacca dalla tradizione) ammonisce anche il sapiente a guardarsi dalla superba fidanza in sè stesso e nelle sue forze; chè quel tal sapiente è l'ideale, e nessun uomo ci arriva mai.

Se a tutto ciò si aggiungono i principî di eguaglianza e fratellanza

tra gli uomini, la guerra fatta al politeismo e al culto pagano in genere; se si aggiungono a queste armonie generali taluni incontri particolari e somiglianze d'espressione tra Seneca e il cristianesimo, non ci farà meraviglia, non solamente che gli antichi scrittori cristiani dicessero di Seneca: *paene noster*, ma che nascesse anche la leggenda di rapporti personali e d'una corrispondenza epistolare tra Seneca e S. Paolo. Ma le quattordici insignificanti letterine che rappresenterebbero questa corrispondenza sono apocrife. E del resto, può darsi che Seneca abbia avuto qualche notizia di Paolo da suo fratello Gallione, e non ignorava certo l'esistenza della setta cristiana; ma non se ne curò e non imparò nulla da loro; chè egli, così comunicativo, così amante di raccogliere autorità ed esempi da ogni parte, non poteva non farne cenno, non foss'altro per dirci: « persino una nuova barbara setta di Giudei crede, ecc. ». E poi, un influsso siffatto si dovrebbe avvertire nelle ultime opere di Seneca, non nelle prime (non si dimentichi che Seneca era di 3 o 4 anni maggiore di Cristo), e invece il pensiero di Seneca — salvo che nelle ultime brilla di una luce più intensa e viva — è sostanzialmente lo stesso in tutto, e di quelle concordanze col pensiero cristiano ce n'è nelle prime come ce n'è nelle ultime.

Una relazione tra Seneca e il cristianesimo c'è, ma va intesa diversamente. Seneca è il maggior rappresentante di quella elaborazione e di quell'affinamento della coscienza morale di cui abbiamo visto il cominciamento sotto Augusto e che, come già si è detto, andò crescendo sotto il dominio imperiale, parallelamente alla crescente corruttela dei costumi; avendo i due fenomeni una causa comune nello scomparire dell'antico assorbente pensiero politico, per modo che gli animi si trovarono come lasciati a sè, e avviati a intenti individuali: o ad usar della vita come di un campo e di un mezzo di godimento, o come di una milizia di personale virtù e dignità. Seneca non è un pensatore isolato, ma è interprete eloquente e potente aiutatore di questo nobile indirizzo delle menti e dei cuori. E infatti Seneca è scrittore popolare, come Cicerone; il suo tono è alieno da ogni formalità didattica, è il tono della conversazione tra gente per bene e della discussione un po' accalorata e che s'aiuta delle risorse dello spirito, e, secondo il gusto dei tempi, cerca di colpire sopratutto coi *subiti ictus sententiarum,* come li chiama Seneca stesso; il quale dà prova, anzi, in quest'arte di una maestria ammirabile e non mai raggiunta. E che abbia in verità goduto di una grande popolarità fra i suoi contemporanei, lo sappiamo da quegli scrittori dell'età successive che all'esempio affascinante di lui dànno colpa di tutto un nuovo gusto e indirizzo letterario che essi riprovano. Essi parlano, è vero, di popolarità letteraria; ma è evidente che questa non poteva scompagnarsi da una popolarità e da una larga diffusione anche delle idee: idee in fondo non nuove, e già accette a molti spiriti non volgari. Quando dunque il cristianesimo comincia la sua conquista del mondo greco-romano, e

dopo guadagnati i cuori dei pusilli e delle donne cominciò a penetrare anche nelle menti colte, trovò un terreno mirabilmente preparato dalla descritta e indipendente evoluzione della coscienza morale nel mondo, greco-romano. E la conquista riuscì, in sostanza, mirabilmente facile, perchè esso stesso, il cristianesimo, assorbì molti e preziosi elementi del pensiero occidentale, e in occidente trovò i suoi grandi scrittori, i quali erano imbevuti di cultura e di sentire greco-romano, e combattendo il paganesimo continuavano una battaglia già cominciata fra gli stessi pagani. Così che a formare e a determinare, in parte le credenze, e sopratutto la così detta morale cristiana, entrarono, in proporzione non piccola, elementi che non venivano dall'Oriente.

Stile.

Abbiamo detto che lo scrivere di Seneca è popolare come quello di Cicerone nelle opere retoriche e filosofiche. Ora però dobbiamo aggiungere che il tipo è perfettamente l'opposto del ciceroniano. Seneca seconda il gusto dei tempi, anzi lo spinge al massimo grado di sforzo e di tensione. Della elaborata struttura periodica e della concatenazione fra periodi alla Cicerone, non c'è più nulla in lui; egli procede per brevi periodi e per proposizioni che si succedono per asindeto. La sua virtuosità caratteristica è l'immaginosa fecondità di antitesi e di sentenze piccanti. Un medesimo pensiero è ripetuto più e più volte sotto nuove forme, con un crescendo di arguzia e di efficacia. Però, se Seneca è instancabile nell'uso delle brillanti sue armi retoriche, nel lettore quella continua gragnuola di concetti, quel lampeggiare senza posa, produce stanchezza, e gli fa sentire il bisogno di *un peu de naturel*. Nè fa meraviglia che già alla successiva generazione cominciasse un movimento di reazione, che fece danno alla fama del filosofo. Anche nella lingua, che Seneca maneggia con abbondanza e padronanza ciceroniana, è spesso ardito innovatore (parole nuove, costrutti nuovi, e segnatamente torsione di parole non nuove a novità di significazione); ma qui a torto gli si fa un'accusa di ciò che è effetto di esigenze nuove del pensiero: e piuttosto è veramente da ammirare la sicurezza e, se ci si passa la parola, la immancabilità con cui la lingua segue il pensiero per tutte le sue sinuosità e sfumature, e tutto sa dire con evidenza e precisione, senza alcuna rinuncia e senza l'ombra della difficoltà.

La satira contro Claudio.

Ci resta da dire qualche cosa intorno agli scritti poetici o semipoetici, vale a dire — oltre una raccolta di nove epigrammi, di cui però solamente il 1° il 2° e il 7° sono certamente di Seneca, per garanzia di codici e convenienza del contenuto, e alcuni altri si possono credere di Seneca per il contenuto; e oltre, forse, alcune altre poesie contenute in una anonima raccolta di epigrammi e brevi poesie del primo periodo imperiale — le tragedie e la *divi Claudii* Ἀποκολοκύντωσις, che hanno le une e l'altra questo particolare interesse d'essere gli unici saggi che ci rappresentino, non per semplici frammenti, due generi nella letteratura romana: la tragedia e la satira menippea.

La satira in morte di Claudio, dopo una descrizione piena di scherno

della morte di questo imperatore, ci racconta come ei salisse al cielo per pigliare anche lui, come è naturale, il suo posto tra gli dei; ma invece la sua venuta provoca una viva discussione tra gli dei, in seguito alla quale egli è reietto e mandato agli inferi; Mercurio lo trascina, ma durante il viaggio Claudio ha occasione di assistere ai propri funerali sulla via Sacra; agli inferi è accolto dal numeroso stuolo delle vittime della sua crudeltà, e, dopo un nuovo giudizio, è aggiudicato schiavo a Caligola (che, vivo, aveva tante volte maltrattato come uno schiavo lo zio imbecille), e da Caligola è senz'altro donato a Eaco, il quale alla sua volta lo cede a Menandro, perchè questi aveva la passione di introdurre processi nelle sue comedie, e i processi erano stati una passione predominante di Claudio, e questi v'aveva dominato colle sue capricciose e stupide sentenze. Il disegno generale del breve componimento è semplice, ma non male ideato nei suoi quattro punti principali: la morte, la discussione in cielo, i funerali, la venuta agli inferi; nei particolari è un capolavoro di spirito e di malignità. Il racconto è in prosa, ma sono intercalati brani poetici, secondo il carattere della satira menippea.

Che la satira sia di Seneca, non si può proprio giurare, ma è probabilissimo, sebbene gli scrittori posteriori pare che non la conoscano come opera di Seneca. Il solo Dione Cassio scrive che Seneca scrisse sopra Claudio un σύγγραμμα a cui diè il titolo di ἀποκολοκύντωσις, che significa « assunzione fra le zucche » ed è spiritosamente foggiato a somiglianza di ἀποθέωσις; ma qui fa difficoltà all'identificazione dello scritto indicato da Dione Cassio colla nostra satira menippea, che questa nella tradizione diplomatica porta il titolo *Divi Claudii apotheosis Annaei Senecae per saturam*, e poi che in essa di zucche non si parla affatto. Con tutto ciò, è molto probabile che Dione Cassio parli della nostra satira, e che il suo sia il vero titolo, mutato poi dai copisti, perchè non capito, nell'altro chiaro e comune di *apotheosis;* il quale alla sua volta non è esatto, perchè nel fatto è narrata la non apoteosi di Claudio; e quanto alle zucche, trova e merita favore la ipotesi che il nostro testo, come ha una grave lacuna là dove comincia la discussione in cielo, così sia monco alla fine — e s'ha infatti l'impressione che finisca monco, e non soddisfa come pena finale la consegna di Claudio come schiavo — e che alla fine venisse, come definitiva destinazione di Claudio, la sua assunzione tra le zucche, o trasformazione in zucca. Ma anche indipendentemente da ciò, resta probabilissimo autore della nostra satira Seneca per l'attestazione diplomatica qui sopra citata; e il silenzio degli autori si spiega da ciò, che Seneca, per troppi evidenti riguardi, non poteva pubblicar la satira sotto il suo nome; molti avranno saputo o indovinato il nome dell'autore; ma insomma per un pezzo tra le opere di Seneca la satira menippea non dovette esser compresa. Anche la forma, rapida e tagliente (sebbene qui, trattandosi di racconto, non proceda per *icti sententiarum* e antitesi) risponde al carattere del nostro scrittore. Nè c'è impossibilità morale d'attribuirla

a Seneca, malgrado tutto il bene che abbiamo detto di lui. All'animo suo alto e appassionato insieme doveva riuscire particolarmente urtante la goffa crudeltà di Claudio, la goffa sua pretensione di letterato e di giurista, la goffa persona e il goffo linguaggio. E pur doverlo per anni inchinare e lodare; e per colmo, quando fu morto, dover lui scrivere l'orazione funebre ufficiale che Nerone recitò dai rostri! Fu una esplosione ingenerosa, ma infrenabile, dell'iroso disprezzo per tanto tempo represso; e non fu soltanto uno sfogo suo, ma una espressione della opinione pubblica. Da tutti, a corte e in città, la morte di Claudio fu accolta con un respiro di sollievo; in tutti un bisogno di irridere alla nefasta fatuità che scompariva, bisogno acuito dal contrasto delle ufficiali onoranze; all' elogio funebre, pronunciato da Nerone, nessuno degli uditori seppe tenersi dal ridere; l'apoteosi decretata dal senato provocò l'apocolocintosi.

Autenticità delle tragedie.

Anche intorno alle tragedie si son dibattute e si dibattono varie questioni di autenticità. Si vedano in particolare intorno a queste il dotto e acuto libro di Alfredo Pais « Il teatro di Seneca » (Torino, Loescher, 1890), e l'introduzione del Leo all'ottima sua edizione delle tragedie di Seneca. Si tratta delle nove tragedie di argomento greco, che nella migliore tradizione manoscritta sono così enumerate: Hercules (furens), Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemnon, Thyiestes, Hercules (Oetaeus), e attribuite a Marco Lucio Anneo Seneca. Qui par dunque attestato come autore il nostro Lucio Seneca; ma quel « Marco » disturba e indebolisce il valore dell'attestazione. Le altre testimonianze citano come autore semplicemente Seneca. Nè vale il dire che se si dice « Seneca » s'intende senz'altro il più famoso; chè anche noi, p. es., citiamo « le *Suasoriae* di Seneca » e intendiamo il retore. C'è anzi Sidonio Apollinare che distingue il tragico Seneca dal filosofo. Colpisce anche che Quintiliano, enumerando i diversi generi di scritti del nostro Seneca, dica: orazioni, lettere, dialoghi e *poemata*, e non dica addirittura « tragedie ». Colpisce anche il silenzio dello stesso filosofo. Si è dunque cercato di qua e di là un altro Seneca a cui attribuire la paternità delle tragedie; ma si è andati incontro a difficoltà d'altro genere. Epperò, sebbene ancora recentissimamente il Ribbeck (*Röm. Dicht.*, III, 82 sg.) sia assai riluttante ad ammettere come autore di codeste « declamazioni » il filosofo Seneca, oggi la maggior parte dei critici considera la cosa come quasi accertata. Si sa di una disputa fra il nostro Seneca e il suo contemporaneo poeta tragico Pomponio intorno all'ammissibilità di una certa espressione nello stile tragico, disputa sostenuta in *praefationes*, e s'intende naturalmente prefazioni a qualche tragedia dell'uno e dell'altro. Decide poi la grandissima corrispondenza di pensiero (v. in particolare, Nisard, *Études*, I, 66) e di stile fra le tragedie e gli scritti filosofici di Seneca. « Le tragedie sono evidentemente l' opera di un filosofo poetizzante » (Schanz). L'autorità di Sidonio è scarsa, e s'è anche visto come egli possa essere caduto in errore per una falsa

interpretazione di un verso di Marziale. I « poemata » di Quintiliano nulla vieta, alla fin fine, che sieno le tragedie; e forse ha voluto comprendere anche gli epigrammi, e per avventura anche l'Apocolocintosi. Seneca stesso tace delle tragedie, ma anche, in genere, dei suoi *poemata.*

Autenticità delle tragedie.

Ammesso dunque Seneca filosofo e tragico, c'è pure la questione se tutte le nove tragedie sunnominate (dell' *Octavia* diremo in appresso) sono sue. I maggiori dubbi vertono sulle Fenicie, l'Edipo, l'Agamennone e l'Ercole Eteo (vedi Pais *op. cit.*). Ma anche questi dubbi non sembrano abbastanza avvalorati. Anche il Ribbeck ammette l'unicità dell'autore. Qualche contraddizione nell'azione tra una tragedia e l'altra non ha gran peso. Era tradizionale che i poeti tragici modificassero a lor modo codesta materia leggendaria; e il nostro poeta non aveva obbligo di tenersi impegnato da una sua tragedia anteriore, se una modificazione gli pareva utile. Le ragioni metriche addotte non persuadono neppure taluni degli increduli nell'autenticità di alcune tragedie. Nè convincono le addotte ragioni di ordine estetico, tanto più se si tien conto del fatto che non tutte sono tragedie vere o compiute, ma in alcune non si hanno che degli abbozzi o dei materiali per una, o anche due tragedie. La Fenicie, p. es., sono due mozziconi di due tragedie o due diverse proposte per una tragedia; e similmente si può spiegare la lungaggine e le incongruenze dell'Ercole Eteo.

L'Ottavia.

La tradizione diplomatica secondaria aggiunge una decima tragedia, pur col nome di Seneca, la *Octavia.* Qui il nostro Seneca resta senz'altro escluso, perchè anzitutto è egli stesso uno dei personaggi, poi vi si accenna, per profezia, alla morte di Nerone e al modo di essa morte, e Nerone è morto tre anni dopo Seneca. Anche la retorica di questa tragedia si stacca da quella delle altre. L'Ottavia è stata scritta dopo morto Nerone, naturalmente, ma da qualcheduno che aveva visto da vicino gli ultimi lugubri drammi della casa imperiale, ed intendeva rappresentare la catastrofe della casa Giulia. Per questa ragione, e perchè è l'unico esempio che abbiamo di una *praetexta,* ed anche per tragica energia di scene e di condotta, la *Octavia* ha un notevole interesse per noi.

La tragedia dell'età repubblicana e dell'età imperiale.

E una grande importanza hanno poi le tragedie di Seneca per ciò, che da esse dipende, da esse discende si può dire tutto il teatro tragico moderno delle nazioni latine. Ma trattare questo punto sarebbe uscire dal compito nostro, e basti l'avervi accennato. Sotto un altro aspetto, ancora, meritano considerazione le tragedie di Seneca: nel loro rapporto cogli originali greci, che per la maggior parte di esse possiamo confrontare. Nei tempi repubblicani gli scrittori di tragedie e di comedie, pur con tutte quelle parziali modificazioni di sceneggiatura, di caratteri, di stile, qua e là di pensiero, nel complesso, però, offrivano e s'intendeva che offrissero al pubblico romano delle riproduzioni di tragedie e di comedie greche (salvo nel caso di *togatae* e delle rare *praetextae*); ma colla gran voga che sotto Augusto pre-

sero le esercitazioni retoriche, queste invasero anche il campo della poesia, e s' ebbero delle *controversiae* e delle *suasoriae* poetiche, quali le epistole erotiche di Ovidio; e anche la tragedia, di cui la materia tradizionale erano quelle leggende antiche ed eroiche, delle quali sì largo uso facevano le *declamationes*, sia a cagion d'esempio e d'ornamento, sia come fonte di veri e propri argomenti di *controversiae* o di *suasoriae*, si prestava più che mai a diventare un campo di libere esercitazioni retoriche dei retori poeti. Così i nuovi poeti tragici, pur prendendo la compagine d'un'azione tragica da questa o quella tragedia greca, parlavano però essi per bocca dei loro personaggi, e facevano opera originale (v. Schanz). Questo nuovo carattere di indipendenza e questo nuovo sfolgorio di virtuosità retorica spiegano la grande ammirazione con cui furono accolte la Medea di Ovidio e il Tieste di Vario. Tale è il rapporto tra Seneca e i suoi originali greci; non dissimile dal rapporto che corre tra gli accennati tragici moderni e Seneca. Seneca, quanto alla condotta dell'azione, talora segue abbastanza fedelmente, nel complesso, un modello greco, talora invece importa notevoli mutazioni, sia prendendo per contaminazione da qualche altro fonte, sia di proprio arbitrio (v. intorno ai fonti di Seneca, il Leo il Pais e il Ribbeck, nella sua Storia della drammatica latina); ma si insiste troppo, per avventura, nella ricerca di codeste fonti secondarie; suggeritegli da qualche ricordo o pensate da lui, le sue variazioni nella costruzione di un dramma non avevano altro scopo che di adattare le situazioni ai suoi intenti retorici, sempre col danno del vero valore drammatico.

L'arte di Seneca nelle tragedie.

E così veniamo a dire delle tragedie di Seneca nel rispetto artistico. Abbiamo detto che sono in intima concordanza di pensiero e di forma cogli altri scritti di Seneca. Non però di valore: e si comprende; e si può dire che se noi possedessimo solamente la notizia storica che Seneca ha scritto delle tragedie, e non le tragedie stesse, il vago concetto che ce ne faremmo non sarebbe disforme dalla realtà. Infatti nel nostro Seneca noi non riscontriamo le qualità di pensiero e di arte che fanno il grande poeta, il poeta drammatico in ispecie. Le virtù artistiche di Seneca sono certamente non comuni, ma sono essenzialmente retoriche; e se è vero che egli possiede una grande penetrazione nel veder dentro al cuore umano, è una penetrazione di carattere, diremmo così, scientifico; è la penetrazione di chi sa acutamente osservare, e dalle osservazioni cavare e formulare le leggi. Di più, la vera opera d'arte non è una addizione di bellezze particolari, ma richiede un valore artistico dell'insieme, un'armonica composizione e proporzione delle parti: un' armonia dentro la quale e per la quale possono trovar luogo anche la maggior varietà e i maggiori contrasti. Ora, abbiamo visto come Seneca prosatore rifugga da ogni trattazione coordinata, da ogni tentativo di raccogliere ad unità sistematica un complesso di questioni; egli suol trattare ciascuna questione per sè, senza riferimento ad altro, oppure con quei riferimenti che si direbbero suggeriti dalla sem-

plice spontanea associazione delle idee. E se malgrado ciò non manca l'unità della mente e le vere contraddizioni sono poche, è un altro segno di pensiero robusto e non superficiale, ed anche di robusta fede. Or bene, le tragedie di Seneca non hanno alcun alto valore appunto perchè in esse manca anzitutto la verità umana e viva dei sentimenti, manca la concreta misura dei caratteri, manca il progressivo sviluppo delle passioni, manca quindi l'organismo dell'azione drammatica. Questa, anche laddove è per sè semplice e breve, ci pare troppo lunga; chè sin dal principio l'eroe o l'eroina è al grado massimo della sua passione, e nei caratteri, anzichè umane passioni, noi troviamo la teoria delle umane passioni; i personaggi non sono uomini, ma retori incaricati di esporre argomenti e sentenze a sostegno della passione *A* o della virtù *B*, ch'essi rappresentano, o di esporre splendidi squarci di poesia decrittiva. E poichè sono retori, non hanno il senso della misura, sono feroci senza tragica terribilità, non conoscono varietà e contemperamento di sentimenti. Fedra filosofeggia cinicamente sulla prepotenza invincibile della passione, ma non c'è lotta nel suo cuore, e fin dal primo verso è bell'e decisa a soddisfare l'empio amore; Medea non si ricorda neppure di Orazio (*ne pueros coram populo Medea trucidet*) e ammazza i figliuoli sulla scena; anche i cori non sanno da Orazio che devono *actoris partes officiumque virile defendere*, ma restano estranei all'azione, e non sono lì che per dissertare e descrivere. Seneca esagera grandemente i difetti del suo autore preferito, Euripide, il tragico raziocinante.

Del resto ritroviamo il grande talento di Seneca nello sfolgorio e talora nella profondità del sentenziare e nella vivacità della fantasia poetica e retorica. V'è anzi il solito eccesso, in questo rispetto, e quando prende a trattare un motivo (descrizione o considerazione morale). non rifinisce di enumerar particolari esempi o aspetti; ma non si può negare che nei particolari stessi è splendido e non di rado *felicissime audax.*

Lucano.

Vita.

M. Annaeus Lucanus, nipote di Seneca il filosofo, nacque a Cordova l'anno 39 d. C. Venne ancor bambino a Roma. Giovinetto era già l'ammirazione di tutti per le sue splendide *declamationes* in greco e in latino. Insieme con Persio, amicissimo suo e del quale era ammiratore, imparò filosofia da Cornuto, stoico, e ne adottò il sistema. Fu per qualche tempo amicissimo di Nerone o, forse, per essere più esatti, Nerone lo volle tra i suoi più intimi giovani amici, ed egli, molto ambizioso ed anche vano, si sentì lusingatissimo dell'intimità coll'imperatore. Ad ogni modo, Lucano fece le sue prime prove come poeta, e con grande successo, cantando le lodi di Nerone nelle feste poetiche istituite da Nerone (nel 60). Ma poi gare e gelosie letterarie cambiarono quell'amicizia in odio (Tac. *Ann.* XV, 56.70). Lucano prese una parte principale nella congiura pisoniana; e, scoperta questa e sven-

tata, non diè prova di dignità e coraggio cercando la propria salvezza nell'accusare altrui (perfino, vuolsi, sua madre); ma non gli valse; Nerone gli ordinò di uccidersi, ed egli banchettando si svenò, e morì recitando certi versi della sua Farsalia.

Scritti. Morì dunque nel 65, nell'età di soli 26 anni; e quando si pensa a questo, appare prodigiosa la sua attività letteraria. Molti scritti si citano di lui in versi e in prosa (oltre alle accennate *Laudes Neronis*, alle quali tenne dietro più tardi un libello contro Nerone ed altri: un carme *Iliacon*, un altro *Orpheus*, dei *Saturnalia*, ossia epigrammi per doni di capo d'anno, *Epigrammata*, un *Catachthonion*, o carme infernale, dieci libri di *Silvae*, ossia poesie svariate, una tragedia *Medea* non condotta a termine, XIV *salticae fabulae*, ossia libretti o testi per mimi, *Orationes* pro e contro Ottavio Sagitta, dunque semplici esercitazioni retoriche, *de incendio urbis*, delle *Epistulae ex Campania*, una *allocutio* alla moglie Polla), e appare meravigliosa l'unica opera sua che ci è rimasta, il poema

Farsalia. epico che conosciamo comunemente col nome di *Pharsalia*, ma nella tradizione diplomatica porta il titolo *de bello civili*. Da IX, 985

. . . . . . Pharsalia nostra
Vivet, et a nullo tenebris damnabitur aevo

si vede però che *Pharsalia* era il titolo voluto dal poeta, e l'altro, noto già a Petronio, fu messo dai suoi editori. Argomento del poema è la guerra civile tra Cesare e Pompeo, e nei dieci libri di cui si compone va dal passaggio del Rubicone fino all'assedio di Cesare in Alessandria. Il decimo libro è evidentemente incompiuto, ed è inoltre cosa chiara per sè stessa, e confermata da parecchi accenni nel poema, che era intenzione del poeta di continuare il suo canto per altri libri, e non pochi, fino alla morte di Cesare ed oltre ancora, comprendendo forse anche Filippi. Dei dieci che ha scritto i primi tre furono pubblicati da Lucano stesso, mentre era ancora in buoni rapporti con Nerone; gli altri sette (scritti dunque in tempo straordinariamente breve) furono pubblicati per fermo dopo la sua morte.

S'è creduto di riconoscere una diversità tra il pensiero politico dei primi tre libri e quello degli altri sette, in relazione colla diversità di rapporti con Nerone; ma non è così. Fin dal principio Lucano è decisamente e passionatamente pompeiano; la causa di Pompeo è la causa del diritto, della patria, della libertà, e la parte cesariana è in ogni rispetto esecrabile. Solo che nei libri seriori non mancano le proteste anche contro la tirannia contemporanea e contro Nerone, mentre nei primi tre il repubblicanesimo di Lucano è, per così dire, storico, e a Nerone si inneggia con una adulazione tanto esagerata, che par fino (e forse in fondo è) un'ironia:

quod si non aliam venturo fata Neroni
invenere viam

che gli orrori della guerra civile

scelera ipsa nefasque
hac mercede placent;

e se non è un'ironia è certo uno sforzo doloroso, l'espressione della lotta che nel cuore di Lucano si facevano il cortigiano e il patriota, l'uomo vano e ambizioso e il filosofo stoico. Chè il sentimento predominante in Lucano è un'aspirazione fortissima all'antica libertà, una indignazione profonda e amarissima contro l'impero. È un canto di esecrazione il suo. Di qui la tetraggine di tutto il poema, il pessimismo fatalistico, il sarcasmo o lo sdegno irriverente contro la divinità, e quell'ingolfarsi e insistere quasi con voluttà in tutto ciò che è tristissimo, atroce, mostruoso. Di qui la scelta stessa dell' argomento. La quale, nel rispetto poetico, è certamente infelice; era un tornare al tipo di Ennio, alla storia in versi; e Lucano, infatti, resta, in quanto a narrazione, fedele alla storia, salvo partigiane omissioni o partigiane interpretazioni, o qualche episodio inventato per ragione di ornamento e contraddetto dalla storia. Nasce di qui un contrasto colle parti puramente fantastiche (p. es. la evocazione di morti) e colle continue antistoriche allocuzioni, che per noi moderni è urtante in particolar modo. Ma già da antichi, e perfin contemporanei, si sente l'accusa che Lucano è piuttosto storico che poeta, oppure piuttosto retore che poeta. Questa seconda accusa è di Quintiliano, e la sua caratteristica colpisce nel segno: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus.* Colpisce nel segno, in quanto lascia da banda e impregiudicata l'altra questione del connubio di storia e poesia; in ordine alla quale era invece nel vero l'altra accusa più generalmente e tradizionalmente ripetuta, che Lucano era più storico che poeta. Ma questa accusa non va punto intesa come una critica dell'aver voluto trattare epicamente dei fatti storici ben noti e, per giunta, non lontani di tempo: ciò non urtava punto nè il pubblico nè i critici; abbiamo incontrato già nell'età ciceroniana, e quindi nell'augustea e dopo, buon numero di poeti che scrissero o volevano scrivere carmi epici intorno a fatti perfin contemporanei; abbiamo visto in Orazio e Properzio e altri i ripetuti accenni al cantar le gesta di Augusto, come al naturale ufficio di un poeta epico; sappiamo che Nerone aveva perfino vagheggiata l'impresa di un poema epico che raccontasse — in parecchie centinaia di canti — l'intera storia romana; ciò che si rimproverava a Lucano è di non avere saputo trasformare la materia storica in materia poetica. In questo senso il giudizio più felice e penetrante è quello di Petronio (che quando scriveva non doveva aver letto oltre i primi tre libri della Farsalia). Tutto il capo 118 delle sue *Satirae* è una critica fine di Lucano (non nominato); giova riferir le ultime righe: *ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit, nisi plenus literis, sub onere labetur; non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides.* Qui

La Farsalia e Petronio.

ogni frase meriterebbe un commento; ma il miglior commento è il saggio d'un carme *de bello civili*, in quasi 300 versi, che Petronio aggiunge ad esempio e conferma del suo concetto. Non è già una parodia di Lucano, come si credette, ma è il primo libro di Lucano come avrebbe dovuto essere fatto secondo Petronio. Ed è veramente più poetico; anzi, questa è opera poetica, e quella di Lucano no. E nulla è più istruttivo del confronto. Lucano, annunciato l'argomento, impreca alla guerra civile, poi dice le ragioni politiche che mossero l'uno e l'altro duce, poi dice — coll'ordine posato d'uno storico diligente — delle cause di carattere generale: ricchezze, lusso e sete di godimenti onde periva l'antica virtu e l'antico amore alla libertà; comincia quindi il racconto con Cesare al Rubicone e l'arrivo di Curione e lunghi discorsi di questo a Cesare e di Cesare ai soldati, discorsi da avvocati in difesa dei diritti di Cesare; poi una minuta enumerazione delle popolazioni galliche al seguito di Cesare; il quale passa il Rubicone; poi si descrive l'effetto della notizia a Roma, lo sbigottimento e la fuga generale, e, con molta diffusione, i presagi della guerra civile per *prodigia*, per segni celesti, per visioni. Diversa affatto la composizione di Petronio, sebbene alcuni punti del racconto di Lucano siano espressamente e intenzionalmente riprodotti. Il gran dramma diventa un dramma di potenze superiori. Si descrive il mondo che la Fortuna ha fatto tributario di piaceri ai Romani (e così son riprodotte e poetizzate « le cause generali » di Lucano). Ma il dio dell'inferno suscita la Fortuna, la divinità incostante, additandole i Romani costantemente fortunati e quasi sottratti e irridenti al suo potere: ed ecco gli auspici degli dei annunziare i venturi danni (quindi meglio a posto che in Lucano); ecco Cesare, che non già alle rive d'un fiumiciattolo, ma dalle nevose vette delle Alpi lancia le sue fiere parole a tutta l'Italia, e passa coll'esercito in Italia, vincitore delle nevi e dei ghiacci. Vola la fama a Roma, e per tutto mette sgomento e fuga; fugge anche il sempre vincitore Pompeo. Anzi, anche le divinità, Pax, Fides, Concordia, Iustitia lasciano la terra e sprofondano nell'Erebo, mentre dall'Erebo si scatenano sulla terra Erinys, Bellona, Megaera, Letum, Insidiae, Mors, Furor. La terra *sentit deos, mutataque sidera pondus quaesivere suum* (qui Petronio prende, mettendolo in degno posto, un pensiero che in Lucano è grottesco; Lucano dice a Nerone, che quando diventerà costellazione badi di mettersi al centro, non verso l'uno o l'altro polo, per non far perder l'equilibrio al cielo); e con quell'altre furie, innalza il capo stigio la dea Discordia, che ordina a ciascuno la parte sua, perchè divampi la guerra civile; e *factum est in terris quidquid Discordia iussit.*

Caratteri della Farsalia.

Il dissenso principale, come si vede, riguarda la introduzione di agenti divini e mitici, anzi la loro sostituzione agli agenti umani; ma anche altre cose, e in effetto più giuste, insegna Petronio a Lucano; gli insegna la misura in tutto, la parsimonia dei discorsi, e questi non da avvocato, il senso della convenienza, il non fare sfoggio di vana

erudizione, un più libero e poetico slancio nei passaggi. Chè, quanto all'esclusione della mitologia, Lucano l'ha voluta di proposito (e non già perchè *non satis plenus literis*, come un po' malignamente insinua Petronio), e l'ha voluta per quella stessa ispirazione politica che gli ha suggerito l'argomento. Come Virgilio aveva trovato nel suo patriottismo e nelle condizioni e convinzioni politiche sue e de' suoi tempi l'ispirazione a cantare la origine della grandezza e felicità di Roma, così a Lucano l'ispirazione patriottica sua gli ha quasi imposto di cantare le origini delle sventure e delle vergogne di Roma; e non conveniva alla passione politica sua di assolvere in certo modo gli uomini, facendo attori gli dei. Lo stesso fatalismo, impostogli dalla sua filosofia, si sente qua e là che è d'impaccio alla sua passione e ai suoi giudizi.

Ma se la Farsalia ebbe dei critici e dei detrattori, dal pubblico fu accolta con ammirazione grande, durata anche per generazioni successive; e il grandissimo numero di esemplari in cui c'è pervenuta è segno della grande e costante popolarità di cui godette il poema. Dice Lucano in un epigramma di Marziale: « dicono che non sono poeta; ma il libraio che mi vende non è di questo parere ». E infatti insieme coi vizi sono nella Farsalia splendide virtù; e di quelle che, nel gusto allora predominante, dovevano maggiormente colpire e abbagliare, e anche velare i vizi, perchè con questi intimamente connesse. La Farsalia è il più gran *tour de force* della retorica. La vigoria grande dell'espressione multiforme di sentimenti e di pensieri; l'abbondanza e ingegnosità pur grandissima di essi pensieri, di legature logiche, di antitesi; le frequenti sentenze talora felicissime, potenti, piene di novità e di effetto, sono il frutto di un potentissimo ingegno, ma nato ed educato per la eloquenza anzichè per la poesia. Ed è un'eloquenza come quella di Seneca; e come nell'opera poetica di Seneca, così nell'opera poetica di Lucano, offende e opprime il tono sempre ed eccessivamente retorico, il pensiero e l'espressione sempre al massimo della tensione (e la tensione arriva talora al barocco e al ridicolo dell'espressione e del pensiero); offendono le lunghe *controversiae sententiolis vibrantibus pictae* (Petronio), nonchè le descrizioni interminabili, e le insistenti ripetizioni. Frontone ha fatto rilevare che nei primi sette versi della Farsalia è ripetuta sette volte la stessa cosa: la condanna della guerra civile.

Persio.

Ecco un altro ammiratissimo . . non poeta. .

Vita.

A. Persius Flaccus nacque il 4 dicembre 34 a Volterra, di famiglia ricca e distinta, e morì all'età di 28 anni, il 24 novembre 62, in una sua villa vicino a Luna (Spezia). Ancor fanciullo perdette il padre; e la sua educazione fu cura amorosissima della madre. A dodici anni venne, sempre colla madre, a Roma per continuare gli studi. Presa la toga virile s'attaccò con amore ed entusiasmo giovanile ad alcuni tra gli uomini più eletti per sapienza e virtù, segnatamente

al filosofo Anneo Cornuto e a Trasea Peto, la cui moglie, Arria, era anche sua parente. In quella compagnia conobbe anche Lucano. Così, fra gli studi e gli uomini di studio, visse lontano da ogni gara di ambizioni, e, in mezzo alla corruzione generale, conservò purissimi i costumi. Studiava moltissimo, ma scriveva con fatica e lentezza. Alcuni scritti affatto giovanili (una tragedia *praetexta*, una descrizione di viaggio a imitazione, forse, di Lucilio e di Orazio, e dei versi sulla morte di Arria) non furono dalla madre pubblicati, dietro consiglio di Cornuto. Negli ultimi anni di sua vita scrisse le brevi sei Satire che abbiamo. L'ultima non era condotta a termine quando morì; è anzi probabile che non dovesse restar l'ultima. Ad ogni modo Cornuto, incaricato di esaminare gli scritti lasciati da Persio, accomodò in qualche modo il fine della sesta satira, tanto che non apparisse la frattura; poi cedette alle istanze di Cesio Basso, poeta lirico e pure amicissimo di Persio (a Cesio Basso è diretta la VI satira), e gli lasciò l'incarico di pubblicare il piccolo *Corpus* delle sei satire. Le pubblicò certamente nell'ordine stesso in cui ci son pervenute, che è, con tutta la probabilità (sebbene si senta qualche voce in contrario) l'ordine cronologico. È premesso alla satira un prologo in quattordici versi scazonti (senari giambici con uno spondeo o trocheo al posto dell'ultimo giambo) che dice in sostanza: « Io non la pretendo a vero poeta, alunno delle Muse. Ma che? non c'è anche di quelli che diventano poeti — più o meno mediocri — faticosamente imparando o stretti dal bisogno o per amor del guadagno? ». Questi versi in una classe di manoscritti precedono, in un'altra vengono dopo le satire; sicchè alcuni editori li considerano piuttosto come epilogo anzichè come prologo. Questo non par probabile, anzitutto perchè Persio morì, come si è detto, lasciando l'opera sua incompiuta, e poi per la notizia conservataci da una *Vita* di Persio (che è estratta dal commentario che a Persio scrisse il grammatico Valerio Probo, contemporaneo del poeta e, naturalmente, sopravissutogli) per la notizia, dunque, che Persio, primamente eccitato a scriver satire dalla lettura del 10° libro di Lucilio (dove Lucilio faceva la critica dei poeti contemporanei), cominciò prima parlando male di sè stesso, poi dei poeti e oratori del suo tempo; ora, il solo prologo ci sta a rappresentare codesta automaldicenza. Altri, come il Ribbeck, negano addirittura l'autenticità del prologo, e lo considerano come un frammento di tutt'altra cosa, e di chi sa quale autore: giacchè, come poteva Persio ricchissimo dire di sè che il bisogno o l'avidità del guadagno lo spingeva a far versi? Ma la notizia or ora citata di Valerio Probo sta in difesa anche dell'autenticità. E non è poi impossibile intendere il prologo senza contraddizione, sottintendendo qualche cosa: e se c'è cosa caratteristica in Persio, è la necessità di sottintendere per capirlo. Or dunque Persio vuol dire: « so di non aver dalla natura l'alto ingegno e l'estro dei grandi poeti; ma qualche cosa si può pur fare anche a forza di studio. Non vedete di quelli che son diventati poeti, e talora anche pregiatissimi

Le satire.

poeti, ispirati non dall'estro naturale, ma dal bisogno di quattrini? Non dice Orazio stesso che fu spinto dalla povertà a far versi? » e l'intenzione in Persio di far qui pensare a Orazio mi par probabile: tanto più che anche Persio si mette sulla via della semipoesia di Orazio.

La prima satira non è introduttoria delle altre, sebbene imiti la satira prima del secondo libro di Orazio, dove questi difende, contro le obiezioni di Trebazio, il suo proposito di scriver satire; essa è di argomento letterario, è intesa a schernire i vizi degli scrittori e del pubblico de' suoi tempi, e si distingue nettamente dalle altre cinque, dove invece sono trattati argomenti morali: la stoltezza degli uomini che fanno voti e preghiere agli dei per ottener vanissimi beni, o anche tali che tornerebbero a loro danno, o tali che si vergognerebbero se la gente sapesse il loro desiderio; la fiacchezza dell'animo che aspira alla virtù, ma resta impigliato nelle parvenze del falso bene e non sa assurgere allo studio e all'amore della vera filosofia; il gran precetto *nosce te ipsum;* la vera libertà, ossia la libertà dalle passioni; il sapiente apprezzamento e uso dei beni esteriori.

Le satire di Persio suscitarono un grido di ammirazione non solo dei letterati, di Lucano, di Quintiliano, di Marziale, ma anche del pubblico, conquistato dalla simpatia per la virtuosa e spenta figura del poeta, dallo strano stil nuovo, dalla stessa oscurità: chè sappiamo anche noi come talora l'ammirare tenga dietro al non capire. Ebbero subito l'onore di commentari (e si capisce!), furono molto lette e per molto tempo, e pervennero a noi in un gran numero di manoscritti. Ma il giudizio dei moderni non ha ratificato, in generale, quello degli antichi.

Carattere delle satire.

Persio è un santo; ma appunto questa sua virtù monastica è la prima causa del poco valore delle sue satire. Giacchè la satira deve essere uno specchio fedele e vivo della società contemporanea; le sue rampogne devono essere dirette contro i vizi reali e propri di quella società. Tale è la satira di Lucilio, di Orazio, di Giovenale. Ma Persio che fugge le tentazioni del mondo e della carne — ci permettiamo questa metafora cristiana dei piaceri dei sensi, perche è già nello stesso Persio — che vive tutto chiuso nella sua filosofica chiesuola, ha del mondo un concetto troppo subiettivo e generico, e i vizi ch'egli flagella non sono quelli dell'età di Nerone più che dell'augustea od anche repubblicana. Inoltre il poeta satirico, che mira a correggere i costumi ammaestrando e persuadendo, non può far ciò parlando a nome di un determinato sistema religioso o filosofico, che non è nella coscienza pubblica; bisogna che si metta sul terreno del comune buon senso e di quei concetti morali e pratici che sono generalmente ammessi e sentiti e non discussi; altrimenti la satira diventa una predica, che i credenti ascolteranno con compunzione, ma che sarà del tutto inefficace sugli altri. Ora Persio è appunto un cosiffatto predicatore. Il suo codice morale è il sistema stoico, senza alcun temperamento. Ciascuna delle sue satire, meno la prima, è la trattazione di una tesi stoica: *nosce te ipsum; naturam sequi*; *sapientem solum esse liberum*, ecc. E poi, il primo

dovere della satira è di correggere facendo ridere! e Persio non ci fa mai ridere o sorridere; neppure una scintilla dello spirito oraziano in codesto giovine austero, che pur tanto prende da Orazio. Ci riesce simpatico l'ingenuo entusiasmo per la virtù; ci colpisce qua e là qualche pensiero profondo (p. es.: nessuna maggiore punizione di questa invoco sul capo dei crudeli tiranni: *virtutem videant intabescantque relicta*); ma l'animo nostro il poeta non lo sa conquistare.

E di ciò è in colpa anche la forma. Per quanto Persio abbia studiato Orazio come suo modello e frequentissime siano in lui le reminiscenze oraziane, pure egli è tanto disforme da Orazio nell'arte quanto è nello spirito! Orazio imita il discorso famigliare con quell'andatura slegata e saltellante, e il discorso di Persio è scucito, come non è mai il discorso famigliare di gente sensata; si crede che parli ancora d'una cosa, e ci s'avvede poi che parla di un'altra. Anche nel linguaggio Orazio imita il parlar famigliare; Persio scende al linguaggio volgare; Orazio interseca scenette drammatiche e dialoghi; lo stesso fa Persio, ma senza interlocutori caratterizzati e interessanti, talvolta senza chiara distribuzione del dialogo, o senza segno dove il dialogo finisce e ripiglia il poeta per conto suo. E sì che, d'altra parte, un utile elemento drammatico non gli mancava in quelle macchiette popolari, assai bene abbozzate, che dànno un po' di vita a queste satire, e che Persio ha introdotte, secondo il gusto tradizionale della predicazione stoica (cfr. la predica di Damasippo in Orazio).

Nella prima satira Persio censura il pessimo gusto de' suoi tempi, l'amore dell'artificioso, dell'esagerato, delle arguzie retoriche e della pompa retorica, in luogo della semplicità del vero; ma sotto un altro rispetto anch'egli indulge al folle gusto dei tempi; anch'egli cerca l'effetto collo strano e col barocco. Pompa retorica no; ma non mai un parlar naturale; tutto deve esser detto per metafore strane, più che ardite, per dotte allusioni, per strambi accozzi di aggettivi e nomi o di nomi e verbi, per costrutti contorti, per espressioni comuni in senso non comune: anche in questo guastando più volte felici immagini e felici ardimenti oraziani. Tutto ciò è causa di oscurità; ma l'oscurità egli la vuole espressamente; vuole con essa imporre ai lettori e incatenarli. Ma siccome è un'oscurità che non nasce da profondità o condensamento del pensiero, ma dalle ragioni or dette e da uno studio morboso della brevità, fino alla omissione anche dei più indispensabili collegamenti, e da arbitrî grammaticali, a noi fa perdere la pazienza; e non soltanto a noi, ma anche a quell'antico che gettava le satire di Persio nel fuoco *ut flammis tandem illustrarentur.*

Petronio.

Questi è un poeta — sebbene la maggior parte dell'opera sua sia in prosa.

È dell'età neroniana un'opera singolarissima e interessantissima, la

Età di Petronio.

Saturae o *Satirae* (come s'hanno a dire, in luogo del titolo che più comunemente era in uso: *Satyricon*) di un Petronius Arbiter. Che questo scritto appartenga al tempo di Nerone, oggi più non si dubita. Ne dubitava il Niebuhr, al quale la lingua delle *Satirae* pareva quella d'un'età molto posteriore alla neroniana, e che credeva inoltre di poter identificare alcuni nomi di personaggi del romanzo petroniano con de' nomi d'un'iscrizione che egli riferiva al tempo di Alessandro Severo. Ma questo ravvicinamento s'è dimostrato falso; e quanto alla lingua, che è la vera lingua parlata sia dal popolo (come la lingua di Plauto) sia nella conversazione della gente colta, ed abbonda di elementi forestieri, ma per la massima parte greci, non barbari, ci porta irresistibilmente nei primi tempi dell'età imperiale. Di più, nel romanzo c'è quella critica di Lucano, non nominato, e quel poemetto-esempio *de bello civili* di cui abbiamo parlato sopra; e tutto ciò non si comprende che d'un contemporaneo di Lucano. Sappiamo anche di una *Troiae halosis* di Nerone (Dione Cassio, 61,19); e in Petronio c'è anche una *Troiae halosis*, un poemetto in 65 senari, in cui brillano le stesse virtù dell'altro, una tersità e sobrietà virgiliana, l'assenza dei vizi caratteristici dei poeti di questa età; e anche qui è più che probabile un intento analogo a quello del carme *de bello civili*: solo che, trattandosi qui di Nerone, Petronio è più riguardoso; non fa precedere alcuna critica teorica, e fa saltar fuori il poemetto come una semplice descrizione d'una espugnazione di Troia rappresentata in un quadro. L'uno e l'altro poemetto son messi in bocca di Eumolpo, uno dei principali ed il più interessante fra i personaggi di quella parte del romanzo che ci è arrivata: un maestro e poeta ambulante e furfante, che ha la mania di parlare in versi e di recitar versi da per tutto; sì che la gente lo caccia via a sassate. Petronio, con finissimo umorismo, incarica principalmente costui di esporre i propri giudizi — pieni di verità, di buon gusto — intorno alle condizioni letterarie del tempo; come incarica un altro briccone, uomo di lettere e *declamator* (la cui figura appena si intravvede nei frammenti rimasticì) di far la critica del pessimo modo di educare la gioventù all'eloquenza.

Il Petronio di Tacito.

Posta fuori di dubbio l'età, viene la questione dell'autore. Petronio Arbitro non si incontra citato che in autori di molto seriori. Ciò è singolare e ha fatto nascere il sospetto che il libro, anonimo per lungo tempo, fosse poi arbitrariamente attribuito al Petronio di cui parla Tacito, *Ann.* XVI, 18, designato dallo storico come *elegantiae arbiter* alla corte di Nerone, come alla persona più indicata per scrivere un libro siffatto. Ma codesta ignoranza antica dell'autore è una semplice supposizione; e poichè lo scritto è indubbiamente dell'età neroniana e ci è tramandato senz'altro col nome di Petronio Arbitro, s'impone quasi invincibile la convinzione (ed è oggi si può dire universalmente ammesso) che, non per supposizione degli antichi, ma nel fatto, il Petronio di Tacito sia l'autore. Tacito lo chiama C. Petronius, e non

aggiunge il cognome Arbiter, ma, molto probabilmente, gioca su di esso e v'allude nell'espressione *elegantiae arbiter*: a meno che, come altri vuole, sia l'*arbiter* di Tacito stato appiccicato poi come cognome al nome di Petronio. Pare strano che Tacito, il quale si sofferma a far di Petronio un ritratto compiuto, non parli delle sue *Satirae*; strano anche in questo senso, che a proposito d'un uomo ch'ei dice di così insigne *ignavia*, non citi per contrasto un'opera che è frutto di un'attività letteraria nè fiacca nè brevissima, così come ha pur citato il breve periodo di buona amministrazione: giacchè non è da credere, come fu creduto, che lo scritto mandato da Petronio a Nerone, prima di morire, fossero appunto la *Satirae*; chè non si scrive in pochissimi giorni un romanzo in sedici libri di notevole lunghezza. Ma, a guardar bene, la difficoltà non è grave. Tacito è storico politico, e non fa la biografia di Petronio, ma a un certo punto lo caratterizza in ordine alla cosa pubblica; e lo crede degno di particolar considerazione, appunto perchè (anche per la lettura della *Satirae*) non ignora la grande cultura e l'alto ingegno che ebbe. Col quale fa contrasto la sua *ignavia*, che non è precisamente il non aver fatto niente, ma il non aver dedicata la vita a cose serie. Anche di Seneca scrittore Tacito non si occupa. Si impone invece la identità del Petronio di Tacito e dell'autore delle *Satirae* per la parentela psichica che non si potrebbe immaginare più grande. Scrive Tacito che (nell'anno 66 d. C.) « eodem agmine Annaeus » Mela (il padre di Lucano) Cerialis Anicius, Rufius Crispinus ac Pe- » tronius cecidere . . . . De C. Petronio pauca supra repetenda sunt. » nam illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis vitae transige- » batur; utque alios industria, ita hunc ignavia [il suo particolar modo » di vivere ignavo] ad famam protulerat, habebaturque non ganeo et » profligator ut plerique sua haurentium, sed erudito luxu. ac dicta facta- » que eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praeferentia, » tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur. proconsul tamen » Bithyniae et mox consul vigentem se ac parem negotiis ostendit. dein » revolutus ad vitia, seu vitiorum imitatione inter paucos familiarium » Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum nihil amoenum et » molle affluentia putat, nisi quod ei Petronius approbavisset. unde in- » vidia Tigellini quasi adversus aemulum et scientia voluptatum potio- » rem. ergo crudelitatem principis, cui ceterae libidines cedebant, ag- » greditur amicitiam Scaevini Petronio obiectans corrupto ad indicium » servo ademptaque defensione et maiore parte familiae in vincla rapta. » forte illis diebus Campaniam petiverat Caesar et Cumas usque pro- » gressus Petronius illic attinebatur. nec tulit ultra timoris aut spei » moras. neque tamen praeceps vitam expulit sed incisas venas, ut » libitum, obligatas aperire rursum et alloqui amicos, non per seria » aut quibus gloriam constantiae peteret. audiebatque referentes nihil » de inmortalitate animi et sapientium placitis, sed levia carmina et » faciles versus. servorum alios largitione, quosdam verberibus affecit. » iniit epulas, somno indulsit, ut quanquam coacta mors fortuitae si-

» milis esset. ne codicillis quidem, quod plerique pereuntium, Neronem
» aut Tigellinum aut quem alium potentium adulatus est, sed flagitia
» principis sub nominibus exoletorum feminarumque et novitatem
» cuiusque stupri perscripsit atque obsignata misit Neroni; fregitque
» anulum, ne mox usui esset ad facienda pericula ». Tale è l'uomo
e tale il libro: la immoralità più profonda e sfrontata, vestita della maggiore spigliata eleganza e del più fine buon gusto; uno scetticismo radicale, insanabile, ma insieme amabilissimo; nessun serio concetto della vita, nessuno scopo oltre quello di divertire e di divertirsi: ma è il divertirsi di persona di grande ingegno, di spirito di osservazione, di penetrazione, di buon gusto.

Le *satirae*.

Dei sedici libri di cui constava il romanzo di Petronio noi non possediamo che molti e lunghi brani dei libri XV e XVI. La perdita di tanta parte di quest'opera è tra le più dolorose nel campo della letteratura romana; ma è pure gran fortuna che se ne sia salvata tal parte complessa da rappresentarci bene l' intero e valere anche per sè come un'opera, non come semplice raccolta di frammenti. Geniale e nuova è già la forma. C'erano bensì dei precedenti da una parte nelle licenziose « Novelle milesie » di cui s'avevano traduzioni e imitazioni latine, dall'altra nelle satire menippee di Varrone; ma nelle *satirae* di Petronio non c'è soltanto la fusione dei due generi, in quanto la satira menippea, ossia mescolanza di prosa e poesia, è divenuta anzitutto novella, ma è, colla unità del tutto in un solo racconto seguito, la creazione di un genere nuovo, il romanzo satirico. Noi non possiamo giurare che tutti i sedici libri (dato anche il titolo *satirae*) costituissero un solo romanzo siffatto; certo formavano un racconto solo i due libri che abbiamo, insieme con alcuni precedenti. Encolpio, un avventuriero che possiede cultura e pratica di mondo, racconta i viaggi, le vicende e le bricconate sue e de' suoi compagni. Le avventure più strane e più comiche sono raccontate con una naturalezza e con un brio da romanziere provetto; e anche le maggiori ribalderie e le cose più laide o ridicole sono narrate con un'aria di ingenuità che nessuna ironia si può dare più fine. I caratteri, tutti comuni e volgari, sono colpiti e tratteggiati con una grande verità, e si differenziano anche nella maniera di parlare, secondo che sono persone colte o persone ignoranti e popolane. Pel tono lesto e allegro e per il genere di avventure il libro richiama molto vivamente la novella licenziosa alla Boccaccio; ma per la grande potenza di analisi e di penetrazione, per la verità dell'osservazione psicologica verrebbe piuttosto la tentazione di paragonarlo al moderno romanzo naturalista. E gli è simile anche per la vastità del quadro che doveva abbracciare: il quadro — spaventevole — di quella società, nelle molte e diverse sue forme, le turpitudini e le ridicolaggini ond'era guasta in alto e in basso. Teatro dell'azione non è Roma, ma delle città provinciali, Marsilia, Cuma, Crotona (Cuma però non è nominata; è semplicemente inferita, e v'ha chi s'oppone; vedi, intorno a questa e alle altre questioni petroniane,

Cocchia nella *Rivista di filologia classica*, 1897, p. 353 sgg.); ma naturalmente anche i lettori a Roma vi si potevano specchiare. Nel famoso episodio della cena di Trimalcione, che è per sè stesso un quadro compiuto e finemente lavorato, quanti romani *parvenus* e ricchi ignoranti, quanti parassiti potevano trovare delle proprie fattezze; e Crotona è fatta città tipica d'una piaga che imperversava a Roma: la caccia alle eredità. Nè mancavano de' tratti, in certi personaggi, che richiamassero certe personalità ben note. Nello stesso Trimalcione c'è, per fermo, qualche cosa di Nerone; sebbene si vada troppo in là e fuor di strada quando si vuol vedere in Trimalcione una caricatura di Nerone.

Il racconto è ricco non solo di episodi, ma anche di digressioni in forma di discussioni. Sappiamo già quanto siano interessanti in questo rispetto le critiche di carattere letterario. Petronio è un Quintiliano scherzoso e sorridente e più profondo, e che anche meglio di Quintiliano sa tenersi lontano dai difetti che rimprovera agli altri, ed è modello di uno scrivere scevro d'ogni ricercata artificiosità.

Altri poeti dell'età neroniana.

Cesio Basso.

Conosciamo già Caesius Bassus come editore di Persio. Era poeta lirico, e dei vari toni della sua lira parla Persio al principio della sesta satira. Quintiliano lo mette — a distanza però — subito dopo Orazio. Ci restano di lui de' frammenti d'un'opera intorno alla metrica. — Del pari non nuovo ci è il nome di P. Pomponius Secundus, gareggiante con Seneca nella tragedia. Tacito che assai lo stima, come uomo e come capitano, gli preconizza gloria duratura per le sue tragedie; e per Quintiliano è il più eccellente poeta tragico ch'egl abbia conosciuto. Altri però, lodandolo per la *eruditio* e il *nitor*, trovavano in lui poca vigoria tragica. — Tocchiamo qui anche di Curiatus Maternus, la più interessante e simpatica figura del Dialogo di Tacito. Da Tacito appunto sappiamo che abbandonò l'eloquenza per la poesia, e che scrisse tragedie, nelle quali i suoi sensi liberali e repubblicani vibravano così da dare ombra anche al buon Vespasiano. In una prima sua tragedia, al tempo di Nerone, flagellava, non sappiamo come, Vatinio, buffone e favorito di corte. Scrisse più tardi una Medea e un Tieste, nonchè due *praetextae*, un Catone e un Domizio (Vedi Tac. *Dial.* III. IX. XI). — Di un T. Calpurnius Siculus ci sono arrivati sette carmi pastorali, a imitazione delle bucoliche virgiliane; nella maggior parte di essi la veste è pastorale, ma in effetto si inneggia, sotto vari rispetti, a Nerone. Non mancano di fantasia e di poetico valore; ma stanno molto indietro dal modello Virgilio, e urtano per le smaccate adulazioni all'imperante. Tempo fa andavano aggiunti a questi sette, e attribuiti allo stesso Calpurnio, altri quattro carmi di simile carattere; ma questi sono di un Nemesiano, poeta della fine del III Secolo d. C. — Due altre simili poesie pastorali, d'ignoto autore, nelle quali si canta Nerone citaredo e il ritorno dell'età dell'oro sotto Nerone, sono state sco-

Pomponio Secondo.

Curiazio Materno.

Calpurnio Siculo.

perte recentemente (v. Riese, *Anthol.* n. 725 e 726, o Bährens, *Poetae Latini minores* III, 60). — Invece è forse ancora di Calpurnio un anonimo *Panegyricus ad Pisonem* in 261 esametri. Il Pisone lodato è indubbiamente il Pisone della congiura contro Nerone. Il panegirico fa il paio col panegirico a Messalla della raccolta tibulliana; è un elogio che il giovine e povero poeta (v. 255 e 261) fa di Pisone, come uomo pubblico, come oratore, come signore cortesissimo e ospitale, e anche per la sua abilità sportiva, in particolare come giocatore di scacchi (*ludus latrunculorum*, un gioco simile a quello degli scacchi), allo scopo di guadagnarsene la protezione e l'aiuto. Quanto a valor poetico questo panegirico sta notevolmente al di sopra di quello a Messalla. — Del poemetto *Aetna*, tramandatoci nella raccolta pseudovirgiliana, s'è già detto sopra (p. 246). — Di Columella, come poeta, vedi sotto.

Panegirico di Pisone.

Curzio.

Uno scrittore non di grande importanza come storico, ma che si fa leggere con grandissimo piacere, è Q. Curtius Rufus, autore di dieci libri *Historiae Alexandri Magni*. A noi mancano i primi due libri, e anche nel seguito il racconto è interrotto da considerevoli lacune.

Chi era Curzio.

Non abbiamo notizie dell'autore. Chè non può essere il Caius Rufus di cui parla Tacito (*Ann.* XI, 20 sg.), perchè questi era un militare, mentre lo storico si mostra imperito di cose militari, e la *tristis adulatio* del Curzio di Tacito non conviene al nostro storico, il quale, sebbene monarchico convinto, è di sensi liberali e non cerca punto occasioni di far complimenti a chi imperava in Roma; e si può anche aggiungere che Tacito, nella notizia non breve che dà del suo Curzio, non avrebbe taciuto d'un' opera storica di lui. Lo storico deve essere invece il retore Q. Curtius Rufus di cui scrive Svetonio, ponendolo in ordine cronologico tra Porcio Latrone e Valerio Primano. Il quale indizio s'accorda coll'età alla quale, dopo molte incertezze e discussioni, si può dire oggi accertato che appartiene l'opera di Curzio. Curzio è narratore obiettivo e insieme spedito; non ama parlar di sè e del proprio ambiente, nè sostare in considerazioni e confronti; perciò sono scarsissimi in lui gli accenni a cose contemporanee; e si può dire che ce n'è un solo importante, in X, 9, 3. Qui, parlando dei guai sopravvenuti alla morte di Alessandro per la mancanza di una successione unica e indiscutibile, fa un confronto con Roma, e si compiace del pericolo scampato di guerre civili per esserci stato chi, in una notte terribile, ebbe riunita nelle sue mani e potè conservare la somma del governo, che per un momento pareva dovesse essere oggetto di discordia e di guerre. Non fu il sole, dice Curzio, che dissipò le tenebre di quella notte tenebrosa (*caliganti*), ma il principe . . . il suo apparire *quantam tempestatem subita serenitate discussit!* Malgrado la nebbia metaforica in cui è avvolto il passo — cosa del resto insolita in Curzio, che era un retore bensì, ma un retore di buon senso e

di buon gusto — non lo si può intendere nè di Augusto nè di Vespasiano, ma pienamente risponde a quella notte in cui fu ucciso Caligola (e un'allusione al nome di Caligola c'è per fermo nel *caliganti*) e innalzato al trono Claudio; chè in quella notte un momento di trepidazione, un accenno a lotte tra diversi partiti c'era stato; e la esaltazione di Claudio fece rientrar tutto nell'ordine antico. Nè faccia meraviglia il modo come Curzio, non adulatore, parla dell'inetto Claudio: egli non giudica il principe, ma benedice la sua venuta che ha stornato gravi sciagure; e il passo di Curzio appare scritto da chi ha ancor viva e recente l'impressione di quella notte: prima dunque che di Claudio imperatore si potesse dare un giudizio. Dunque Curzio finiva l'opera sua e la pubblicava al principio del regno di Claudio. Seneca mostra d'aver letto Curzio, non solamente nelle tarde epistole (56, 9 e 59, 12), ma già nella *Consol. ad Pol.* 32, dove appunto di Claudio dice: *sidus hoc, quod praecipitato in profundum ac demerso in tenebras orbi refulsit, semper luceat*, con evidente ricordo del passo di Curzio. (E un ricordo c'è pure in Orosio, VII,9, il quale parlando di Vespasiano dice: *brevi illa sed turbida tyrannorum tempestate discussa, tranquilla sub Vespasiano duce serenitas rediit*; ma è un ricordo letterario, non un indizio che il principe sole di Curzio fosse Vespasiano; anzi le prime parole di Orosio sono segno della trasportata attribuzione dell'immagine curziana ad altro principe e ad altre circostanze).

Carattere dell'opera.

Fanno grandi rimproveri a Curzio di non aver fatto altro che prender la sua materia da storici greci, senza applicarvi alcuna propria indagine o critica storica. La cosa è vera, ma il rimprovero è fuor di luogo. Curzio ha inteso fare un'opera d'arte; e questo, ch'era in generale il concetto principale degli storici romani, era tanto più naturale in Curzio, che prendeva a trattare di uomini, fatti, tradizioni, sentimenti e interessi non romani, che non potevano aver pei Romani altro interesse che di diletto e di curiosità obiettiva; e all'idea di curiosità obiettiva attaccar subito il concetto scientifico di critica esigente e guardinga, è trasportare in antico un modo di vedere moderno. Curzio racconta seguendo fedelmente i suoi fonti greci (questione molto dibattuta, e nella quale non possiamo entrare, questa dei fonti di Curzio; risultano in sostanza: Clitarco, Tolemeo, Aristobulo, Timagene; in Curzio stesso non troviamo citati che una volta, e tardi, Clitarco e Timagene; ma ci manca la prefazione); segue i suoi fonti senza vagliarne le notizie e non abbandonandoli (come egli stesso qualche rara volta dichiara incidentalmente: *plura transcribo quam credo*) anche quando si accorge di fare un po' il romanziere. Ma neanche si può dire che per lui il racconto sia semplice materia di splendida retorica. Anzi, sebbene abbia molta arte di narratore, in lui non c'è sfoggio di arte. Narra con grande ordine, chiarezza e rapidità, onde viene l'impressione della sicurezza e delle obiettività; di rado interrompe il racconto con giudizi suoi sulle persone e sui fatti; e questi giudizi, quando ne fa, son brevi e misurati; è anche parco, per uno storico romano, di sen-

tenze; e queste non sono mai di inciampo al procedere del racconto; del pari misurate e giuste le osservazioni psicologiche. Psicologicamente, del resto, non è trattato con qualche interesse che Alessandro; il carattere di lui e la mutazione che vi produce l'eccesso della fortuna son fatti risaltare con tocchi parchi ed efficaci. Curzio ha molta libertà di spirito in fatto di miracoli e presagi; ed anche non è schiavo di pregiudizi nazionali, e della nobiltà e dignità dello spirito greco ha un sentimento vivo e vero. Si compiace nel descrivere operazioni di guerra e scene drammatiche. Naturalmente, mette dei discorsi in bocca de' suoi personaggi — più brevi e rari nei primi libri, più frequenti e lunghi in seguito — discorsi che sono, come quelli di Livio, fatti bene, ma senza caratteristica personale. E l'imitazione di Livio è del resto evidente; sebbene il dire, come taluno fa, che Curzio s'è proposto come unico tipo il tipo liviano, e non differisce da Livio se non in quanto gli sta sotto, non è cosa esatta. Curzio imita Livio principalmente nel costruire il periodo per modo che, per mezzo del libero uso e abbondante di costruzioni participiali e incisive, riesce ad abbracciare insieme coi fatti e a mettere in vivo contatto coi fatti stessi le cause, gli effetti, le intenzioni, le circostanze contrarie, ecc. Ma mentre in Livio, che racconta ai Romani la storia di Roma, quest'arte riesce sopratutto a fermare la mente su quegli elementi concomitanti, e a dare al racconto una certa morale dignità e gravità, Curzio, che racconta ai Romani una storia per loro niente affatto *gravis*, si serve di quei mezzi anche e piuttosto per dare spigliata rapidità al racconto. In questo rispetto sta come di mezzo tra Livio e Svetonio. La lingua, salvo pochi casi, è ancora il latino classico; ma certe espressioni poetiche o metaforiche, lo scarso uso di particelle, la successione asindetica dei periodi tradiscono la contemporaneità, o quasi, di Seneca. Ma a torto si volle vedere in lui un imitatore di Seneca. È vero che talora ama le brevi e piccanti antitesi; ma qual romano non ha amato le antitesi? E non è giustificato, in genere, codesto voler ad ogni costo battezzare lo stile di Curzio col nome di altro autore: ciò che avveniva in parte pel desiderio di determinare l'età di lui anche per questa via. Lo scrivere di Curzio ha impronta stilistica nettamente spiccata e personale.

Columella.

Una simpaticissima figura d'uomo e di scrittore è L. I. Moderatus Columella. Era spagnuolo come Seneca (era di Gades), coetaneo di Seneca e legato colla sua famiglia. Militò nella Siria col grado di *tribunus militum*. Apparteneva a una famiglia di ricchi proprietari, e, ricco proprietario egli stesso, dedicò principalmente all'agricoltura la sua vita, i suoi studi, il suo cuore. Come frutto de' suoi lunghi studi su quanti scrittori d'agricoltura l'avevano preceduto, e della sua lunga e preziosa esperienza, imprese a scrivere un trattato completo d'agricoltura; anzi due: chè dapprima pubblicò un trattato in

Vita

quattro libri, o poco più, del quale ci è rimasto un libro solo, quello che tratta della coltura degli alberi; poi riprese a trattar la materia in un' opera di maggiori proporzioni, e la venne pubblicando via via (onde qualche mutazione nel piano primitivo) in dodici libri, dal titolo complessivo *de re rustica* e con titoli speciali alle singole parti. La pubblicazione avvenne parte a parte (come si vede da certi riferimenti nelle prefazioni), però in breve corso di anni, verso gli ultimi tempi di Seneca, e quando anche l'autore era in età avanzata. Questi dodici libri ci sono arrivati interi. Il 1° libro tratta la parte generale, ossia l'economia generale del fondo e il personale; il 2° tratta del proprio e vero lavoro della terra; i libri 3-5 trattano della cultura della vite e degli alberi, i libri 6-9 la cultura degli animali, compresi gli uccelli, i pesci, la selvaggina e le api; il 10° libro tratta dei giardini (*cultus hortorum*) ed ha forma poetica; l'11° parla degli uffici del fattore e di nuovo i giardini, in prosa; il 12° gli uffici della fattoressa. Appare manifesto che nel primo concetto l'opera finiva col lipro decimo, coll'argomento più poetico dei giardini, e questo in forma poetica come ornamento finale; e che i libri 11° e 12° sono un complemento dovuto a un pensiero posteriore, onde anche il pensiero di trattar nuovamente in prosa l'argomento dei giardini.

I libri de re rustica.

Fu per le insistenti preghiere di P. Silvino, a cui l'opera è dedicata, che Columella s'indusse a trattar poeticamente nel libro decimo un argomento che Virgilio aveva omesso, invitando altri a trattarlo (*Georg.* IV, 147 sg.). In 430 esametri accurati e tersi, in linguaggio semplice e lontano dalle artificiosità retoriche del tempo, vi si descrivono le varie operazioni attinenti alla coltivazione d'un giardino, secondo le diverse stagioni. Non però d'un giardino di semplice ornamento, ma di un giardino utile, senza ingombro di statue, produttore di fiori e di frutta; si descrive la stagione di Venere feconda, e la vaghissima festa dei fiori, di cui ricolmi canestri, e giocondi a vedere, saranno portati al mercato, o offerti sulle are; e l'estate apportatrice di frutti, ecc. Il poeta ha Virgilio per modello, e virgiliana è la sua fraseologia; e sebbene un bel tratto corra da lui alla eccellenza virgiliana, pure si gusta il quadro idillico, dove non manca un sentimento della natura, fatta viva alla maniera di Virgilio, non manca una temperata vena umoristica.

Ma anche le altre parti dell'opera (a parte il grandissimo interesse che hanno per la storia dell'agricoltura, e il merito della grandissima cura e competenza con cui la materia vi è trattata) si leggono con piacere. Columella espone i suoi insegnamenti in forma piana e popolare e insieme attraente, e si guadagna tutta la nostra simpatia per l'entusiasmo che lo anima e per gli alti concetti che l'ispirano. Grandissimo è il valore della scienza dell'agricoltura, ed egli si meraviglia e deplora che, mentre ci son maestri di retorica, di geometria, di musica, senza le quali la umanità potrebbe bene sussistere, non ci siano nè maestri nè scolari di quell'arte che è il fondamento stesso dell'umana

società. E l'Italia, l'alma terra delle *fruges*, ben sente nella decadenza della sua fertilità le fatali conseguenze dell'incuria de' suoi abitanti. Ma anche gravi danni morali apporta la negligenza e ignoranza dell'agricoltura. I signori lasciano in balia di schiavi la cura e l'amministrazione dei loro poderi, e, avidi dei subiti guadagni, si dànno ad altre imprese e speculazioni, più pericolose e meno oneste; e alla vita semplice, forte e virtuosa sulle loro terre preferiscono la vita di lusso e di vizi della gran città.

Altri prosatori.

Pomponio Mela.

Di Pomponius Mela, un altro spagnolo (di Tingentera), abbiamo la più antica opera geografica, in letteratura romana, che ci sia pervenuta. Ha il titolo *Chorographia*, in tre libri, e contiene una sommaria descrizione geografica, e in parte anche etnografica, del mondo allora conosciuto. L'autore dichiara il suo proposito di scriver poi, sulla stessa materia, un'opera più estesa. L'accenno che vi si fà della spedizione britannica di Claudio e dell'atteso trionfo fissa il tempo in cui l'opera fu pubblicata (anno 44). L'opera è ordinata come una specie di viaggio, per mare; dapprima nel Mediterraneo lungo l'Africa, l'Asia, l'Europa (e in aggiunta le isole); poi nel mare occidentale, e quindi la descrizione della Spagna e della Francia occidentali, della Germania, Sarmazia e Scizia (e poi le isole); poi dal mare orientale si ritorna all'Atlantico. Non è però l'opera di un viaggiatore, ma di un retore che l'ha messa insieme sui libri (onde interessanti questioni circa i fonti), e che si propone di presentar l'arida materia in bella veste retorica, e in uno stile spesso ammanierato.

Asconio Pediano.

Meritamente lodatissimo è il Commentario storico di Q. Asconius Pedianus di Padova a orazioni di Cicerone. Noi non l'abbiamo (e lacunoso) che alle orazioni *in Pisonem, pro Scauro, pro Milone, pro Cornelio in toga candida* (e questa parte appare scritta nei primi anni del regno di Nerone); ma abbiamo notizia sicura di altre orazioni ciceroniane commentate da Asconio (non sono però di lui nè gli *Scholia* alle Verrine, nè i così detti *Scholia Bobiensia*). Il commentario, diretto ai figlioli, in forma famigliare e in piano e buon latino, illustra le orazioni nel rispetto storico, premettendo a ciascuna una introduzione storica, e apponendo note storiche ai posti che via via ne richiedono. Codeste notizie sono con molta diligenza e sano criterio raccolte dalle altre opere di Cicerone e da altri fonti, e vagliate e considerate con giudizio retto e imparziale. Anche gli antichi tenevano Asconio in alta stima. — Non ci restano che scarsi frammenti d'un' altra operetta di lui: *contra obtrectatores Vergilii*. Si cita anche una sua *Vita Sallustii*, e secondo qualche indagine moderna (v. Schanz) avrebbe scritto anche un *Symposion*, ove era discorso intorno alla longevità come effetto degli esercizi ginnastici.

Valerio Probo.

Famoso grammatico critico e filologo di questa età fu M. Vale-

'rius Probus di Berito; tanto famoso che il suo nome diventò tipico come quello d'un Aristarco romano, e fu attribuito a parecchie opere grammaticali pervenuteci che, sia pur contenendo materia probiana, sono di età molto posteriore (*Catholica Probi, Instituta artium, Appendix Probi* con annesse *Differentiae Probi Valerii, De nomine excerpta*; vedi nella raccolta di Grammatici latini del Keil), e così provocò moderne, non probabili, ipotesi di due o più distinti grammatici Valerii Probi. Diciamo di ciò che appartiene veramente all'attività letteraria di Valerio Probo. Quest'era di due generi diversi: edizione ed emendazione critica di poeti latini, e discussione di particolari questioni filologiche e grammaticali. Nel primo rispetto già lo conosciamo come autore di un commentario a Persio; ma curò anche edizioni di Virgilio, di Orazio, di Lucrezio e di Terenzio. Non si trattava di commenti dichiarativi, ma di critica revisione del testo (oltre a notizie biografiche intorno agli autori). Svetonio (Gramm. 24) ci descrive l'assennato suo metodo (sul modello degli Alessandrini); cercava di procurarsi esemplari antichi e corretti più che fosse possibile (di Virgilio ebbe in mano un esemplare corretto dallo stesso Virgilio), e su questi *curabat emendare ac distinguere et notare*, cioè eliminare gli errori dei copisti, mettere opportuni segni di interpunzione, e indicare mediante dei segni (*notae*) luoghi del testo che fossero o paressero guasti, o che fossero in qualche rispetto notevoli. Utili effetti ebbe certamente l'opera di Valerio Probo anche per la critica moderna, sebbene noi non siamo in grado di misurarli.

Quanto alla trattazione di questioni speciali di grammatica, Probo non pubblicò che poche cose; ma dell'altro pubblicarono dopo la sua morte degli uditori suoi. Chè egli, sebbene non tenesse una vera scuola, amava però trattare qualche volta di siffatte questioni nei famigliari convegni in casa sua, e vi leggeva anche. S'avevano così *commentationes* di Probo, come p. es. *de inaequalitate sermonis, de dubiis generibus, de dubio perfecto*. A noi è arrivata una parte (o un estratto) di un trattato di abbreviazioni di nomi propri e di termini tecnici del linguaggio giuridico. Gellio cita anche un *commentarius satis curiose factus de occulta litterarum significatione in epistularum C. Caesaris scriptura*.

L'età dei Flavii.

Valerio Flacco.

Poeta di valore non comune fu Q. Valerius Flaccus Balbus Setinus (ossia di Setia, e quindi non da confondere col poeta Flacco padovano, amico di Marziale). Della sua vita non sappiamo altro, se non che fu *quindecemvir sacris faciundis* (e si trovava quindi, a differenza del Flacco di Marziale, in buone condizioni di fortuna); che cominciò il suo poema *Argonautica* poco dopo il 70, poichè al principio, nella dedica a Vespasiano,

L'Argonautica.

è messa in poetica correlazione la spedizione argonautica, che aveva aperto alla navigazione il Ponto, colla assicurata dominazione della Britannia, per merito di Vespasiano, che rendeva sicura la navigazione nell'oceano, e s'accenna anche alla presa di Gerusalemme per opera di Tito; che lavorava ancora al terzo libro dopo l'eruzione del Vesuvio del 79 (v. III, 209), e che morì verso l'88-90, come risulta dalle parole di Quintiliano X 1, 9.) *multum nuper in Valerio Flacco amisimus*, scritte intorno al 90. Del suo poema ci arrivarono otto libri, incompiuto l'ottavo; e la narrazione è interrotta in un punto che fa supporre che almeno altri due, e forse quattro, libri dovessero seguire. I quali o andaron perduti o, come è molto più probabile, non furono scritti; chè Valerio Flacco doveva essere molto lento scrittore, se nel 79 era al terzo libro dell'opera cominciata nel 70; e nell'espressione stessa di Quintiliano par di sentire il dolore per la perdita di qualche cosa che ancor s'aspettava. Nessun altro antico, del resto, all'infuori di Quintiliano, ricorda Valerio Flacco, sebbene sia poeta, per quel che potevan dare i tempi, insigne. Evidentemente Valerio Flacco non trovò molti lettori, perchè l'argomento mitico non interessava il gran pubblico, ammiratore di Lucano; la moda era per l'epopea storica. L'Argonautica era invece una specie di reazione contro il realismo storico di Lucano: sebbene Valerio cerchi di dare al suo argomento alto valore per la storia dell'umana civiltà, rappresentando in quell'impresa l'inizio della civiltà e dell'espansione greca, che succedeva all'asiatica, e alla quale dovea succedere la romana (cfr. I, 215 sgg. 531 sgg.). Si potrebbe dire che l'Argonautica di Valerio è un tentativo di conciliazione tra l'indirizzo poetico alessandrino che aveva accennato a prevalere in Roma verso la fine del periodo ciceroniano e al principio dell'augusteo (l'epica dagli argomenti fantastici e futili e fatta a pompa di erudizione mitologica e di dotta artificiosità letteraria) e la benefica e vittoriosa reazione virgiliana. L'argomento del poema di Valerio è di gusto alessandrino; anzi è l'Argonautica di Apollonio Rodio (di cui aveva già data una riproduzione più o meno libera in latino Varrone Atacino, v. s. p. 171); ma è pure altra cosa dall'Argonautica di Apollonio Rodio. Il racconto fondamentale è il medesimo; ma Valerio mette un continuo studio nel far diversamente dal suo originale e nel migliorarlo. Ed è riuscito a far opera abbastanza originale, da dargli il diritto di non ricordare mai l'autore greco. Noi siamo in grado di fare, passo passo, il confronto, molto interessante, tra i due poeti; e il confronto torna a tutto onore del poeta latino, che per virtù poetiche intrinseche supera, possiamo dire, di gran lunga il greco.

Un confronto siffatto, succoso e molto ben fatto, si può leggere nel Ribbeck (*Gesch. der röm. Dicht.* III 177 sgg.). Valerio omette o ristringe certi elementi che inceppano il racconto e in Apollonio stanno a semplice pompa di dottrina, e per converso amplifica ciò che si presta a un maggiore interesse drammatico, e col medesimo effetto aggiunge situazioni nuove o modifica quelle del poema greco. L'azione

nel suo procedimento guadagna in unità e in chiarezza; le passioni o i moti dell'animo diventano più veri, più preparati e graduati e, dove occorra, più vivaci, e i personaggi più interessanti e simpatici. Coll'aver introdotta la guerra tra i fratelli colchici Eete e Perse, e l'aiuto chiesto da Eete e prestato da Giasone dietro il pattuito compenso del vello d'oro, e la mancata fede di Eete, non sono più ripugnanti le insidie di Giasone; nei diversi momenti e modi come Giasone e Medea s'incontrano e s'innamorano, e come Medea consegna a Giasone i magici *medicamina* c'è maggiore verità psicologica e drammatico interesse; ecc. Abbia pur preso da altri fonti molte di queste innovazioni nel racconto, è ad ogni modo di Valerio il senno poetico con cui sono adoperate.

Nella forma il poeta ha pagato il tributo a' suoi tempi, per quanto si studii di esser fedele al modello Virgilio. Come in Virgilio, i veri agenti sono dei o entità divine, e gli uomini, in sostanza, sono marionette di cui quelli tengono in mano i fili; ma nel far uso di questo artificio epico, di cui l'esempio di Omero faceva come una legge, Valerio non sa tenere la parsimonia virgiliana: anche qui forse per una reazione contro Lucano, che quell'artificio aveva sbandito. Anche i discorsi retorici e la retorica, in genere, vanno oltre la misura virgiliana, sebbene di gran lunga non arrivino al peso opprimente della retorica di Lucano. La lettura riesce alquanto difficile e faticosa, non solo per quel tanto che c'è rimasto del vezzo alessandrino di parlar per via di brevi e dotte allusioni e di cavar similitudini da ricordi mitologici, ma anche per un che di artificioso che ha di frequente la costruzione e, più ancora, la posizione delle parole nel verso. Ciò non ostante, il verso scorre con fluidità ovidiana, e anche nel rispetto formale il poema non è povero di vere bellezze. In complesso, se è vera la sentenza del Voltaire, che tutti i generi sono buoni all'infuori del noioso, Valerio è molto miglior poeta di Lucano e di Silio Italico.

Silio Italico.

Vita. Ti. Catius Silius Italicus nacque nel 25. Sotto Nerone pare che macchiasse il suo nome nelle delazioni. Ad ogni modo fu avvocato di grido, e nella carriera degli onori arrivò al consolato, nel 68. Ebbe una parte onorevole nelle trattative tra Vespasiano e Vitellio; fu lodato proconsole in Asia; poi, sotto Domiziano, e già avanti negli anni, si ritirò a vita privata, a una vita tranquilla e felice, tutta dedicata al dolce *otium* letterario e al culto di Cicerone e di Virgilio. Gli riuscì d'acquistare un'antica proprietà di Cicerone, e la tomba di Virgilio, ch'egli restaurò e tenne in venerazione come un luogo sacro. Aveva molte ville ch'ei teneva adorne di statue e fornite di libri. Visse gli ultimi anni nella Campania. A 75 anni compiuti, nel 101, colto da una malattia insanabile, si lasciò morir di fame, in una sua villa presso Napoli. Ciò e la sua amicizia col filosofo Epitteto lo fanno credere aderente alla filosofia stoica.

Il poema di Silio Italico.

Silio Italico è il poeta dalle buone intenzioni. Non gli mancano le qualità che un gusto assennato e maturo, una larga cultura letteraria, un ingegno da uomo di lettere e un lavoro posato e meditato posson dare; gli manca ciò che fa il vero poeta. Per una dozzina di anni, nell'ultimo riposato periodo della sua vita, Silio Italico andò componendo e via via pubblicando il suo poema *Punica*, in 17 libri, che ha per argomento la seconda guerra punica, dal primo insorger di Annibale contro Sagunto, fino alla battaglia di Zama. Non è infelice la scelta dell'argomento. È ancora l'idea virgiliana di Roma e della romana virtù, rappresentata qui nel momento più tragico della sua esistenza, nella maggior lotta da cui uscì vittoriosa, e signora del mondo. Un gran poeta, però, avrebbe impiantato diversamente la sua composizione. Come avrebbe fatto un gran poeta non ve lo so dire, perchè io non sono un gran poeta. Silio Italico ha preso per fondamento il racconto seguito di Tito Livio, e su questo fondo ha composto un grande mosaico, raccogliendo con grande cura pietruzze poetiche dal gran magazzino poetico dell'epopea tradizionale, da Virgilio anzitutto, da Omero, da Ennio, anche dagli storici, ecc. Sono le obbligate contese e discussioni tra gli dei, che Silio conserva da Virgilio e logicamente sviluppa; e il loro eventuale intervento nelle battaglie a difesa dell'eroe protetto, anche mediante inganno e sviamento; sono le battaglie risolte in un gran numero di episodi parziali, di eroici fatti singolari: non immaginari, questi, ma o foggiati su esempi anteriori, o conformi a notizie di storici, talora con libera trasposizione di tempi e di circostanze; e colloqui con anime di morti, e ricordi del passato per via di racconti (il sesto libro è tutto pieno della prima guerra punica e di Regolo), e descrizioni di paesi e di sacri templi e di località famose per strani fenomeni di natura, non senza pompa di etiologiche spiegazioni, ecc. E son poi da aggiungere tutti i materiali minuti, di pensieri, di imagini, in particolare le volute riproduzioni di espressioni virgiliane, i versi o semiversi virgiliani, più o meno modificati. Ora, questo continuo succedersi di motivi che si hanno già nell'orecchio, non fusi in una unità nuova, non rilevati, o di rado, da una particolar nuova bellezza della veste poetica, insieme col continuo tono retorico, colle non infrequenti retoriche esagerazioni, e colla monotonia del verso sempre correttissimo, ma sempre eguale, fanno sì che la lettura del lungo poema stanca e opprime. Sarebbe però ingiustizia negare ogni pregio all' opera di Silio Italico. Ma nella gran massa di scene e di episodi ce n'ha di quelli che, anche per propria fantasia del poeta, inventrice o combinatrice, riescono interessanti e ci toccano il cuore. Così la storia di Satrico nel nono libro; così, nel decimo, la scoperta del cadavere di Paolo Emilio dopo la battaglia di Canne e le onoranze, di parole e di funerale, resegli da Annibale. E talora pensieri di non comune bellezza o grandiosità; e imagini e similitudini nuove e belle. E il vivo sentimento di amor patrio, non iracondo e truce alla maniera di Lucano, ma sereno alla maniera di Virgilio. E ben trovato è l'artificio

con cui riesce a ricordare uomini illustri contemporanei o di età men lontana: fa intervenir nelle battaglie qualche loro antenato. In che il letterato non si smentisce: fra i combattenti a Canne c'è un Tullio di Arpino, di cui un discendente

> di sua voce
> Empirà l'universo, e colla lingua
> Fulminatrice domerà la guerra
> Dei furibondi.

E nel libro XII un Pediano di Padova, discendente da Antenore, non meno valoroso poeta che valoroso soldato, è fatto l'eroe d'un episodio della battaglia presso Nola: certo con intenzione di rendere omaggio al padovano Asconio Pediano, il dotto illustratore di Cicerone e Virgilio, che Silio avrà certo conosciuto e avuto tra i suoi amici.

Di Silio Italico abbiamo una bella traduzione italiana dell'Occioni; e assai pregevoli sono anche i suoi studi dal titolo: *C. Silio Italico e il suo poema*; Padova, 1869.

Iliade latina. *Ilias latina.* — In poco più di un migliaio di esametri latini, tecnicamente perfetti, abbiamo una riduzione dell' Iliade, per uso delle scuole: chè troppo insufficienti apparivano delle rozze versioni e riduzioni antiche. Questa infatti fece cadere le altre in dimenticanza e si mantenne a lungo nell'uso scolastico fin dentro il medio evo, col nome di *Homerus* e anche con quello strano di *Pindarus*, dovuto a chi sa quale malinteso. Comincia quasi traducendo, poi va sempre più riassumendo, sì che la prima metà contiene i primi 5 libri dell'Iliade, e tutti i seguenti stanno nella seconda metà. L'autore si permette anche delle variazioni da Omero. Non è cosa di gran valore. Da alcuni versi dove è detto che se Nettuno non avesse salvato Enea, sarebbe mancata a Roma una *cara gens* (cioè la *gens Iulia*) viene naturale la conclusione che lo scritto non può esser posteriore a Nerone; e noi ne avremmo dovuto parlar prima; ma ne parliamo qui, perchè oggi lo si considera da molti come opera giovanile di Silio Italico, in seguito alla scoperta che i primi otto versi formerebbero l' acrostico *Italicus* e gli ultimi otto l'acrostico *scripsit.* È però da notare che l'*u* di *Italicus* e l'*r* di *scripsit* si ottengono mediante più o meno discutibili emendazioni. Sicchè la cosa è molto dubbia, e il poemetto resta ancora *incerti scriptoris.* Vedi sulla questione le osservazioni del Rasi nella *Rivista di filologia classica*, Anno XXVI, fascicolo III.

Stazio.

Vita. (Vedi intorno a Stazio il diligentissimo lavoro di G. G. Curcio, *Studio su P. Papinio Stazio*; Catania; 1893). C. Papinius Statius nacque a Napoli, verso il 45 d. C., poichè verso il 95 dice a più riprese che è sulla porta della vecchiaia. Il padre di lui, nativo di Velia, era allora chiaro maestro di lettere a Napoli, e nella sua scuola leggeva un gran numero di poeti greci, ignorati per solito nella scuola

romana. Era anche salito in qualche fama egli stesso per vittorie riportate in certe gare poetiche, allora in uso in Italia e nella Grecia. Si trasportò quindi col figliolo giovinetto o giovanotto a Roma, dove la sua scuola fiorì assai ed era frequentata dai figli delle primarie famiglie, o (come disse poi Stazio nel suo epicedio al padre, *Silv.* V. 3, 185 sgg.) dai futuri uomini di Stato di Roma. A Roma scrisse un saggio epico intorno all'assalto e all'incendio del Campidoglio nel 69 per opera dei Vitelliani. Morì verso l'80, e la morte gli impedì di condurre a termine una descrizione poetica della famosa eruzione del Vesuvio del 79. Fu lui dunque il maestro e la guida del figliolo Stazio; e Stazio, ancor vivente il padre, riportò alla sua volta una vittoria in un agone poetico a Napoli, e a Roma lesse pubblicamente, con grande successo, qualche parte della sua Tebaide. Dopo morto il padre riportava un'altra vittoria nelle gare ad Alba, cantando le imprese germaniche e daciche di Domiziano. Sentì invece il bruciore d'una sconfitta nelle gare Capitoline del 94; e forse per questa ragione ritornò a Napoli. Vi ritornò vincendo colle preghiere e colle amorevoli insistenze le ripugnanze della moglie Claudia. Claudia era nata e cresciuta a Roma, era rimasta vedova con una figliola e aveva sposato Stazio; un matrimonio felice per mutuo e durevole amore; e Stazio, che non ebbe figli suoi, amò come sua la figliola della moglie, che, quando Stazio partiva per Napoli, era maritata. Or dunque a Claudia rincresceva lasciar la sua Roma, la sua figliola, fors'anche la sua vita nella società più distinta, dove per fermo era stata introdotta per le alte conoscenze del marito; e a smuoverla scrisse Stazio la bella e semplice *ecloga ad uxorem*, con cui si chiude il terzo libro delle *Silvae*. Quando Stazio lasciò Roma, aveva già compiuta e pubblicata da un due o tre anni la sua opera maggiore, la Tebaide, alla quale lavorò per 12 anni (80-92). A Napoli pare che davvero egli si sentisse rianimato; chè nel 95 imprese a scrivere un nuovo poema epico, l'Achilleide, che non doveva riuscir meno ponderoso del primo; ma la morte, che pare non sia sopravvenuta più in là del 96, non lo lasciò andare oltre il principio del secondo libro. Ad ogni modo, in quello che ne scrisse spira una lena e una giocondità che direbbesi nuova. Agli ultimi anni di vita appartengono i cinque libri delle *Silvae*. Le singole poesie sono state scritte isolatamente, secondo le occasioni, dall'88 in poi; ma quando n'aveva un certo numero, le pubblicava raccolte in un libro, con una prefazione in prosa. Il primo libro non fu pubblicato prima del 92; anche il secondo, e fors'anche il terzo, fu pubblicato a Roma; il quarto invece è già del soggiorno a Napoli, e il quinto fu pubblicato dopo la sua morte, sulle carte lasciate da lui, con una prefazione incompiuta, o almeno non riferentesi che alla prima poesia; e in questa raccolta postuma fu compreso anche l'*epicedion in patrem suum*, che Stazio aveva in parte già scritto fin dal 79 o 80, ma non pubblicato, e aveva rimaneggiato in questi ultimi tempi, ma probabilmente non condotto a termine: certo è che i versi 225 seguenti non possono essere che degli ultimi tempi, poichè allu-

dono alla sua sconfitta capitolina. Ma pare che non soltanto la morte ma anche un altro lavoro gli sia stato d'impedimento a procedere alquanto oltre colla Achilleide; chè al principio di essa, e *Silv.* IV, 4, 93, egli promette un carme epico intorno alle guerre di Domiziano, e dice che Achille non deve che preludere a Domiziano; e infatti uno scoliasta a Giovenale IV, 94 dice di aver letto un *Bellum Germanicum*, di Stazio (breve o lungo che fosse) e ne cita quattro esametri. Di scritti perduti di Stazio dobbiamo citare anche un libretto per un *Pantomimus*, dal titolo *Agave*, per il famoso ballerino Paride, che glielo pagò lautamente. Questo naturalmente non fu scritto dopo l'84, anno della morte di Paride.

Carattere.

Stazio non era un'anima volgare. La gentilezza ond'è soffuso lo Stazio dantesco risponde fino a un certo segno allo Stazio della storia. Ce lo provano le interessanti notizie che abbiamo de' suoi rapporti di famiglia, ce lo provano parecchi de' suoi scritti. In modeste condizioni di fortuna, sebbene non povero, non appare che fosse avido di guadagni, e che ai guadagni dedicasse la sua facile musa: se così fosse, avrebbe scritto molto più *Silvae* e non avrebbe sudato dodici anni intorno alla Tebaide. Ma era l'uomo dei complimenti, ed era come affascinato dalle umane grandezze. Frequentava le case dei grandi; essere ricevuto a corte era la sua ambizione, il suo godimento; e ricambiava tanto onore profondendosi in complimenti. E poiche era poeta, e la vena poetica aveva facile e scorrevole, i suoi complimenti erano poesie. Così son da intendere e da compatire le sconfinate adulazioni sue a Domiziano e a uno stuolo di potenti; come è da tener conto che la esagerazione è come inerente al genere della poesia complimentosa, ne costituisce, per dir così, il colorito poetico, la poetica punta. Così Stazio appare come il creatore di un nuovo genere di poesia, la poesia d'occasione.

Silvae.

Tali sono le *Silvae*; sono poesie per nascita, per morte, per cantare lo splendore di ville, di sacrari privati, di private insigni opere d'arte, per riacquistata guarigione, per la morte di un pappagallo, per un grande albero nella villa d'un amico, per un leone ammansato di Domiziano sbranato da un leone feroce, per la *via Domitiana* (a Domiziano, s'intende, si riferiscono buon numero di queste poesie, e Domiziano entra anche in alcune che a lui non si riferiscono). Tra le più interessanti per noi è anzitutto quella per la statua equestre di Domiziano sul foro romano (I, 1); qui il poeta mette la statua in relazione coi monumenti circostanti, e nella poesia di Stazio abbiamo quindi un documento importantissimo per la topografia e la restaurazione dell'antico foro romano. Il basamento parallelepipedo che oggi ancora sorge in mezzo al foro non è però, come si credeva in addietro, il basamento della statua di Domiziano, cantata da Stazio, perchè s'è visto che il pavimento della piazza sotto ad esso basamento è posteriore all'età di Domiziano. Poi il genetliaco di Lucano (II, 7), indirizzato a Polla, vedova di Lucano; la già citata ecloga alla moglie (III, 5), il pur già men-

zionato *epicedion in patrem suum* (V, 3), il grazioso frammento *Somnus* (V, 4), che è una invocazione del poeta tormentato dall'insonnia, ed anche l'*epicedion in puerum suum* (V, 5) scritto per la morte d'un giovinetto che il poeta aveva adottato e amato come figliolo: un altro documento dell'animo suo gentile. Ma più di tutti caratteristico per la ingenua e visibile esagerazione è l'*eucharisticon ad imp. Aug. Germanicum Domitianum* (IV, 2). È un ringraziamento per essere stato invitato a pranzo da Domiziano: stare alla presenza del dio in terra, non in piedi ma adagiato come lui! ecc.... quello, dice Stazio, non è stato soltanto il più bel giorno della mia vita, ma il primo ed ultimo giorno della mia vita. — Le *Silvae* sono in tutto trentadue poesie, alcune di parecchie diecine di versi, la maggior parte di oltre i cento e i duecento versi, la maggior parte in esametri, quattro in endecasillabi faleci (I, 6; II, 7; IV 3. 9) due in metro lirico alla oraziana (IV, 5 strofa alcaica, IV, 7 strofa saffica). E come poesie di occasione sono anche quasi improvvisazioni, lavori (come ripetutamente ci attesta l'autore nelle sue prefazioni-dediche) di poche ore o di pochissimi giorni; e ciò appunto significa il nome *Silva* (Quintil. X, 3, 17 *diversum est... eorum vitium, qui primo decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt; hanc silvam vocant;* dunque *silva* contrapposto a *hortus*, la nascita spontanea alla coltivazione regolata e meditata). E tenendo conto anche di ciò, tanto più è da riconoscere la fervida e abbondante fantasia del poeta. Ricorda in questo rispetto Ovidio, come lo ricorda per la mitologia a tutto pasto e per la scorrevolezza del verso, sebbene non manchino certi ardimenti e certe durezze men naturali di lingua e di disposizione delle parole.

La Tebaide.

La Tebaide canta in dodici libri la leggenda dei Sette a Tebe. Sono dodici libri a imitazione di Virgilio; e, del pari a imitazione di Virgilio, i primi sei sono come una preparazione alla vera azione del poema, che è narrata negli ultimi sei: imitazione un po' sforzata — chè non c'era tanto da raccontare quanto aveva Virgilio — epperò causa di lungaggini e di lentezza e dell'introduzione dell'episodio di Issipile, che è estraneo all'argomento del poema e pure si estende per buona parte del quarto libro, per tutto il quinto e per buona parte del sesto. Fonte di Stazio erano naturalmente i numerosi poeti epici e tragici greci e latini che avevano trattato in tutto o in parte quella leggenda e le leggende che con essa si connettevano; nè mancavano trattati di mitologia, e in parte il poeta avrà anche fatto i suoi comodi. La ricerca del fonte fondamentale (si vuole che sia stato Antimaco di Colofone), e dei fonti parziali per eventuali novità o divergenze dalla più nota forma del mito, è una ricerca piuttosto oziosa e poco concludente; e fu bene osservato che lo stesso manifesto proposito di imitare l'architettura dell'Eneide contrasta col presupposto di un molto fedele adattamento a modelli anteriori.

Che la lettura continuata della Tebaide sia interessante e divertente, non si può dire. La lunghezza del poema è sproporzionata al-

l'effettivo contenuto di fatti; e son poi fatti meno interessanti e perchè noti e triti, e perchè non hanno alcun rapporto con qualche grande concetto storico o nazionale. È materia acconcia da esser trattata parte a parte nel contorno semplice della tragedia e dove sommo elemento poetico sia la intuizione psicologica: questa sola potrebbe far divampare un nuovo e potente interesse. Stazio, per pur riempire i suoi dodici libri e per pur creare del nuovo, ha dovuto risolvere i fatti principali in una serie interminabile di scene narrate e descritte: scene riproducenti a sazietà, in nuova veste poetica, motivi tradizionali dell'epica, battaglie risolte in un gran numero di tenzoni singole, vaticini, interventi di potenze celesti e infernali, ecc. Ce n'è di belle e anche di bellissime; ma il tutto pervade una monotonia truce, che riesce tanto più uggiosa, in quanto tutta codesta gente, alla fin fine, è del tutto indifferente al lettore, e non gliela rendono interessante (come in Ovidio), o ben di rado, una concezione interiore di caratteri e di passioni e sentimenti. Sono quasi tutti personaggi come quelli delle tragedie di Seneca. Quanto alla forma, c'è un vero sfarzo di colori poetici. La retorica poetica v'è sparsa a profusione; intendo non la retorica in versi alla Lucano, ma la retorica poetica alla Ovidio (come anche le lungaggini di Stazio non son da paragonare a quelle di Lucano). Per fantasia ne' particolari elementi descrittivi, nelle similitudini, nel colorito poetico del linguaggio, Stazio ricorda ancora Ovidio; di similitudini anzi c'è in lui una frequenza quale in nessun altro poeta latino; sebbene sia da osservare che la monotonia del soggetto si rispecchi anche in una certa monotonia delle similitudini, e che queste talora hanno dell'appiccicato e dell'ingombrante, e fanno pensare che sono lì perchè il poeta sa che è suo dovere di lardellare di similitudini il suo racconto. Meno ovidiano è qui Stazio quanto alla lingua in sè stessa. Stazio vuol forzare la lingua, vuol essere artificioso e arguto fuor del naturale, e vi riesce colle frequenti parole o forme fuor dell'usato, più spesso col torcere parole usate a significazione e attribuzione nuova e men naturale, coi troppo arditi traslati (per esempio, VIII, 376 sgg., la *Mors* che *Stygiis emissa tenebris fruitur caelo* e *bellatorem volando operit campum* e *nigro viros invitat hiatu,* e ciò fa *nil vulgare legens: sed quae dignissima vita funera, praecipuos annis animisque, cruento ungue notat*), colla frequente troppo intrecciata e innaturale disposizione delle parole (un vezzo frequente è che il soggetto si fa troppo aspettare), con troppo ardite costruzioni sintattiche, col frequente uso della incidenza. Anche ciò rende faticosa la lettura continuata e amareggia il gusto delle vere virtù poetiche. Chi leggerebbe un intero poema scritto alla maniera del Carducci?

L'Achilleide

Ma più ovidiano e più simpaticamente ovidiano, sia nello spirito che nella parola, è Stazio nel frammento dell'Achilleide. Anche questo poema doveva riuscire non breve, poichè doveva essere un complemento della Achilleide omerica, ossia raccontare la vita di Achille prima e

dopo ciò che il racconto omerico comprende. Ma Stazio, come s'è detto, non arrivò a scrivere che il primo libro e il principio del secondo. Vi si descrive il soggiorno di Achille presso il suo maestro Chirone, l'arrivo della madre che vuol sottrarlo al fato e il trafugamento a Schiro, e la vita di pseudo-fanciulla (e di vero giovinotto) che vi conduce Achille, e la partenza da Schiro con Ulisse e Diomede. Il racconto procede spedito e lesto e si legge di filato col medesimo gusto con cui si leggono le Metamorfosi di Ovidio. E v'è della fine osservazione psicologica come in Ovidio, e della festività, ed anche un po' della birichineria ovidiana. Anche il verso scorre colla sciolteza ovidiana, e la lingua è molto più naturale e spedita che nella Tebaide. È un fenomeno curioso codesto mutato criterio artistico di Stazio. Forse Stazio giudicò che alla materia più varia e men grave (almeno nella parte compiuta) non si confacesse la gravità irta e difficile dell'altro poema; forse il gusto raffinato dall'età più matura gli fe' sentire che voler superare in arte Ovidio o Virgilio era la vera via per riuscir tanto da meno di quelli; fors'anche aveva fretta (e aveva fretta, infatti, di metter mano al poema per Domiziano) e per questa *felix culpa* si lascio andare secondo quella ovidiana spontaneità ch'era nella natura dell'autore delle *Silvae*. Certo è che di tutto quanto produsse nell'epica l'età posteriore ad Augusto, quest'Achilleide è la cosa più felice e gustosa.

Marziale.

Vita.

In singolare affinità e insieme contrasto con Stazio, come uomo e come poeta, è Marziale. M. Valerius Martialis nacque a Bilbilis, nella Spagna Tarraconese, verso il 42 d. C. Dopo i vent'anni venne a Roma, e qui condusse per trentaquattro anni (salvo eventuali assenze, per es. a Imola, III, 4), in mezzo alla società dei signori e dei letterati e, quando potè arrivarci, anche a corte, una vita, non diremo viziosa (chè possiamo credere a lui: *lasciva est nobis pagina: vita proba est*), ma piuttosto oziosa e senza dignità, cercando aiuti alla scarsa fortuna e ai gusti probabilmente esigenti col far la corte ai potenti e al principe, e col divertirli col suo spirito, inesauribile, eventualmente caustico, ma di regola prudente, così da non farsi de' pericolosi nemici. Nè era del resto maligno e cattivo; era in fondo un buon diavolo; sì che Plinio il giovine, ricevendo l'annunzio della sua morte, poteva lodare non soltanto il suo spirito, ma anche il suo *candor animi*. E così era l'amico di tutti gli uomini più cospicui o insigni della città: Partenio, Crispino, Glabrione, Regolo, — un famoso avvocato al quale Marziale fa continui complimenti, mentre Plinio ce lo descrive come sfacciato intrigante e spia — Stella, Plinio, Quintiliano, Valerio Flacco, Silio Italico, Giovenale ecc. Non era invece amico nè ammiratore di Stazio, che non nomina mai (come Stazio non nomina mai Marziale), forse un po' per rivalità nel mestiere della cortigianeria, certo per profonda diversità di gusto e indirizzo poetico. Coltissimo e

forbitissimo scrittor di versi, cominciò a scrivere i suoi complimenti e le sue trovate spiritose e i suoi motteggi in forma di epigrammi; e poichè questi trovavano lietissima accoglienza ed erano avidamente cercati e letti, ne scrisse sempre, li andò raccogliendo in libri e dello scrivere epigrammi fece la occupazione di tutta la sua vita, il fondamento della sua gloria poetica. L'epigramma XII, 94, dove dice ch'egli s'era prima provato nella epopea, nella tragedia, nella lirica, nella satira, nella elegia, ma che da tutto s'era ritratto perchè ad ogni nuovo tentativo ecco lì pronto Tucca a contendergli la palma, non prova punto che Marziale abbia scritto, prima degli epigrammi, in altri generi poetici. Ad ogni modo furono gli epigrammi che gli acquistarono una grande fama e la protezione forse già di Vespasiano, certamente di Tito, e sopratutto di Domiziano. Questi gli confermò il *ius trium liberorum* già concessogli da Tito, e gli conferì la dignità di *tribunus* (III, 95; il titolo di *eques* l'aveva probabilmente già di casa sua, poichè se ne vanta spesso senza ringraziar nessuno); gli assegnò fors'anche una pensione o altrimenti lo sovvenne; e Marziale lo ripaga colla più smaccata adulazione, proclamandolo maggior principe che Vespasiano o Tito: salvo a dirne male quando fu morto. Si può dire a parziale sua scusa che egli, uno spagnuolo capitato a Roma, non aveva convinzioni politiche nè le capiva, e che nulla dentro di lui gli imponeva di considerar Domiziano (l'idolo della plebe, del resto) sott'altro aspetto che come suo benefattore; tanto che anche quando parla male dei pessimi imperatori morti (con quella libertà che gli dava l'essere essi morti) fa ciò seguendo la corrente generale, non mosso da un vivo e vero sentimento. Ed è appunto così che, succeduto a Domiziano il saggio e giusto governo di Nerva e di Traiano, e diventato di moda l'esecrare la tirannia di Domiziano, egli aggiunge la sua al coro delle altre voci. Del resto, col saggio e virtuoso governo di Nerva e Traiano mal si conciliava la laida musa di Marziale; e Marziale, malgrado il tentativo di conciliarsi il favore di Nerva coll'offrirgli una edizione espurgata di qualche libro de' suoi epigrammi, sentì che l'aria del Palatino non gli era più confacente, e nell'anno 98 tornò a Bilbilis, dove lo consolò l'amicizia liberalissima di una signora Marcella (XII, 21 e 31), che secondo alcuni avrebbe anche sposata. Anche a Roma egli parla più volte di una moglie; ma se in qualche caso (II, 92) si può credere che parli di una moglie davvero, altrove la sconvenienza (IV, 22) e la turpitudine (XI, 104) del linguaggio è tale che non la crediamo possibile se non d'una moglie di fantasia, come sono di fantasia tutti i nomi propri degli epigrammi non complimentosi. Morì a Bilbilis, probabilmente nel 102.

Epigrammi di Marziale.

Sono circa 1200 gli epigrammi di Marziale, e v'abbondano quelli di una discreta lunghezza. Sono in quindici libri; ma tre di essi stanno a parte e son fuori della numerazione seguita, vale a dire: un cosidetto *liber spectaculorum* (nei codici però col semplice titolo *epigrammaton liber*), ossia una raccolta (probabilmente arrivataci incompiuta e

in parte disordinata) di 33 epigrammi riferentisi tutti, meno gli ultimi due, ai giuochi che furon dati per l'inaugurazione dell'anfiteatro Flavio; il n.° 32 è un distico di dedica all'imperatore, il n.° 33 è qui fuor di posto, poichè è un esagerato complimento a Domiziano già imperatore. Il libro è dell'anno 80. Poi i due libri ai quali Marziale stesso ha dato i titoli speciali *Xenia* e *Apophoreta*, e che hanno anche carattere speciale, in quanto constano di epigrammi in singoli distici, e ciascun distico col suo titolo (salvo che in testa a ciascun libro ce n'è alcuni introduttivi, senza titolo e non costretti nella misura d'un semplice distico), e sono iscrizioni a un grandissimo numero di oggetti, ossia a *Xenia* o « doni agli ospiti » e ad *Apophoreta* o « doni da portar via ». Nelle feste *Saturnalia* (corrispondenti, anche nella stagione, alle nostre feste di Natale) era uso di invitarsi a pranzo tra parenti e amici, come anche di scambiarsi o mandare (o dare ai convitati) regali, sia culinari sia d'altro genere; e chi sapeva accompagnava volentieri il dono d'una iscrizione poetica e, almeno nell'intenzione, spiritosa e conveniente al dono. I due libri di Marziale sono appunto iscrizioni di questo genere, in servizio di chi non sapesse farne da sè. La differenza tra i due i libri è che i *Xenia* si riferiscono tutti (meno pochissimi) a oggetti culinari, gli *Apophoreta* a doni d'altro genere; e questi si distinguono ed alternano come doni per ricchi e doni per poveri. I due libri furono pubblicati tra l'84 e l'86, dopo la guerra cattica e prima della dacica. È arbitraria la numerazione come libri XIII e XIV di alcune edizioni.

In codesti due libri torna, per dir così, il significato primitivo e più semplice della parola *epigramma* (iscrizione). Invece nei dodici *epigrammaton libri* abbiamo, per la maggior parte, veri epigrammi, nel senso anche nostro di una satira concentrata o, se non satira, di una breve composizione che s'appunta in un frizzo o in un'arguzia finale. La numerazione e l'ordine dei libri appartiene al poeta; ma il *corpus* attuale non rappresenta esattamente la successione cronologica, bensì il riordinamento, con eventuali aggiunte, quasi a dire d'una seconda edizione. Chè nel terzo libro si parla di un *liber prior*: dunque il secondo non era ancora pubblicato. Sopratutto pei primi sette libri è da ammettere una seconda edizione, con nuovo ordinamento e sistematica numerazione. Così si spiega che fin dai primi libri si trovino epigrammi che presuppongono non solamente la coscienza in Marziale dell'alto suo valore come poeta e dell'alto valore poetico dell'opera sua, pur trattandosi di *nugae*, ma anche il pubblico riconoscimento di codesto valore; e si spiega che nella prefazione in prosa premessa al primo libro il poeta parli de' suoi *libelli*. Anche il X libro, già scritto e pubblicato di vivente Domiziano, noi l'abbiamo in una edizione aumentata, posteriore all'undecimo. Quanto al tempo, i primi undici libri apparvero in Roma, sotto Domiziano, tra l'85 e il 96, salvo che la seconda edizione del X è del 98; il XII fu scritto e pubblicato a Bilbilis verso il 101 o principio del 102. D'una raccolta di epigrammi decenti, cavati dai libri X e XI, e offerta a Nerva, abbiamo l'epigramma accompagnatorio XII, 5.

Carattere degli epigrammi.

Marziale è realista; solo argomento de' suoi epigrammi è la società in cui vive; *agnoscat mores vita legatque suos* (VIII, 3) e *hominem pagina nostra sapit* (X, 4) dice egli stesso. Solamente, di questa vita reale egli conosce e riproduce sopratutto la parte più brutta, le forme più turpi o abiette. E fin qui si capisce; chè il più naturale oggetto dell'epigramma, come della satira, è il riprovevole; e anche in Giovenale abbiamo una descrizione a colori vivi e crudi della terribile scostumatezza di Roma sotto Domiziano. Ma c'è questa differenza: in Giovenale *facit indignatio versus*; in Marziale mai un lampo di indignazione morale; sempre e poi sempre dello spirito. Ridere e far ridere delle brutture e bassezze della gente, senza che alcuno si offenda, senza che alcuno trovi in quelle bassezze e brutture altra cosa che un oggetto di riso e di divertimento, ecco il suo scopo: tanto che tra le molte persone immaginarie, che quelle rappresentano, egli non rifugge dal mettere una persona vera e reale: sè stesso. Marziale, come è l'emulo di Ovidio per la bassezza delle adulazioni, lo vince pel cinismo della oscenità; tanto che si è detto a giustificazione di Marziale che alla fin fine la gioconda scurrilità di Ovidio è più pericolosa, perchè seducente, mentre l'oscenità di Marziale è semplicemente ributtante. Vero è che dei 1200 epigrammi di Marziale gli osceni non arrivano ai 200; ma la completa assenza di senso morale, fa sì che la impressione di disgusto morale si irradii per tutta l'opera.

Ma se consideriamo l'opera nel rispetto artistico, Marziale è ingegnosissimo e genialissimo poeta, e ricorda ancora Ovidio per la vena inesauribile. È già meraviglioso che, sia pure in un buon numero d'anni, abbia potuto scrivere un così gran numero di epigrammi. In fondo Marziale s'aggira dentro una cerchia limitata di idee; ma è tanto più meravigliosa la fecondità del suo ingegno nel trovar motivi, situazioni e *pointes*, sebbene, anche, talora certe ripetute variazioni su un medesimo motivo riescano fredducce e monotone. Più mirabile ancora è la eleganza della forma. Anzitutto gli fa alto onore ch'egli, punto schiavo dei vizi letterari del suo tempo, ha completamente bandita la retorica convenzionale e l'eterno ingombro mitologico. Qui è il vero contrasto con Stazio. Nell'epigramma IV, 49 si difende da chi tratta le sue poesie come semplici giochi, e dice che vano gioco è piuttosto la poesia di chi descrive o la cena di Tieste o Dedalo o Polifemo, e aggiunge:

> *A nostris procul est omnis vesica libellis,*
> *Musa nec insano syrmate nostra tumet.*
> *« Illa tamen laudant omnes, mirantur adorant ».*
> *Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.*

Si vuol qui vedere un coperto attacco contro Stazio: io non credo, perchè non c'è alcun esempio applicabile a Stazio, e più ancora perchè non era cosa abile attaccare Stazio insieme con Omero. Con scherzosa esagerazione condanna la poesia epica e tragica in genere; ma la vera punta sta nell'affermazione dell'assenza di ogni *vesica* dalle sue poesie. E così è infatti. Marziale non è scialacquator di parole come Ovidio; i

suoi epigrammi hanno la spontaneità e naturalezza e insieme la tersità degli epigrammi di Catullo. Catullo è il suo modello, è il poeta al quale, egli dice, vorrebbe contender la palma. E per verità in Marziale ci risorge davanti un Catullo (epigrammatico) moltiplicato le cento volte. Quasi tutti questi epigrammi sono di squisita fattura. Particolarmente notevole è un certo tipo di epigrammi, abbastanza frequenti, nei quali la punta finale e inaspettata è maliziosamente preparata da una motivazione, descrittiva o narrativa, ampiamente sviluppata in tono serio o patetico: quella parte preparatoria è quasi sempre bellissima per ricchezza di fantasia, per venustà ed eleganza naturale e spigliata.

I metri più usati, anzi quasi esclusivamente usati, da Marziale sono il distico elegiaco, il coliambo e l'endecasillabo; e sono usati con arte ed efficacia catulliana.

Prosatori.

Plinio seniore.

Vita.

C. Plinius Secundus nacque a Como il 23 d. C. di ricca e nobile famiglia. Uomo di un'attività prodigiosa, seppe nella vita occupatissima in pubblici uffici militari e finanziari (*equestribus militiis industrie functus* — specialmente in Germania — *procurationes quoque splendidissimas et continuas summa integritate administravit*, Svet.) trovar modo e tempo di soddisfare la passione in lui predominante, l'avidità del sapere, e di ammassare così vasti e vari tesori di dottrina e pubblicarne di tanta mole e importanza, *ut non temere quis plura in otio*. Giovine, durante gli anni della milizia, profitta del soggiorno e dei viaggi in Germania per raccogliere notizie e osservazioni sulla geografia e storia di quei popoli e preparare la sua storia delle guerre germaniche; poi, dopo alcuni anni passati a Roma, regnante Nerone, e dedicati in parte al foro, in parte a studio e insegnamento retorico e letterario, cominciano le sue missioni come *procurator* (nella Gallia, nella Spagna); e sono anche viaggi di istruzione. Torna a Roma sotto Vespasiano, di cui è amicissimo, come è intimo col figlio di lui Tito, già suo compagno d'armi e *contubernalis* in Germania. Vespasiano e Plinio, due persone affaccendatissime, rubavano qualche po' di tempo al sonno per trovarsi ogni mattina anzigiorno a colloqui confidenziali. Plinio il giovine, nipote e figlio adottivo del nostro scienziato, ci fa sapere in una sua lettera (III, 5) fino a qual punto suo zio fosse avaro anche dei minimi ritagli di tempo; *perire omne tempus arbitrabatur quod studiis non impenderetur*. Veramente la scienza era per Plinio una religione; ed egli morì martire per essa. Nel 79, trovandosi Plinio al Miseno, a capo della flotta, ebbe notizia dell'eruzione del Vesuvio, v'accorse per osservare lo straordinario fenomeno, s'avventurò in troppa vicinanza e non pensò che troppo tardi a ritrarsene,

sì che morì soffocato dalla cenere e dalle faville. Abbiamo la interessantissima relazione del fatto in una lettera di Plinio il giovine a Tacito (VI, 16; e cfr. VI, 20).

Opere di Plinio.

La citata lettera pliniana III, 5 ci enumera le opere di Plinio seniore: 1.° *de iaculatione equestri*, l. I. 2.° *de vita Pomponi Secundi* l. II: è il Pomponio Secondo poeta tragico già da noi ricordato (p. 350 e 364); 3.° *Bellorum Germaniae* l. XX, dove « *omnia quae cum Germanis gessimus bella collegit* »; 4.° *Studiosus*, l. III « *quibus oratorem ab incunabulis instituit et perficit* » e dove Plinio, a giudizio di Quintiliano, era fin troppo sottile e scrupoloso; 5.° *dubii sermonis* l. VIII, intesi a metter fine alle incertezze e oscillazioni circa le forme della lingua, col conciliare le esigenze della analogia col rispetto all'uso. Noi conosciamo l'opera nelle sue linee fondamentali, ed è importante per la storia della grammatica. 6.° *a fine Aufidii Bassi* l. XXXI. Aufidio Basso, vecchio già sotto il regno di Nerone, aveva scritto una Storia di Roma (chè vi si parlava della morte di Cicerone), che non sappiamo dove cominciasse e dove finisse; sicchè non sappiamo dove cominciasse quella di Plinio in continuazione. Si suppone che andasse dalla morte di Claudio, nel 41, fino al trionfo finale di Vespasiano e Tito, nel 71: tanti anni, tanti libri; ma il fatto che Plinio, che aveva scritto con grande imparzialità, non volle che la sua storia fosse pubblicata se non dopo la sua morte, farebbe credere che andasse più in là, e abbracciasse anche il tempo di Vespasiano: sia poi che Plinio non avesse risparmiato censure anche all'amico, sia che non volesse apparire piaggiatore dell'amico. 7.° E infine l'opera massima, e che sola ci è conservata, *naturalis historiae* (o *naturae historiarum*) *libri* XXXVII, « *opus diffusum eruditum nec minus varium quam ipsa natura* » come dice il nipote Plinio. Infatti è un'enciclopedia delle scienze naturali, che comincia coll'astronomia, passa quindi ai fatti tellurici — fenomeni atmosferici, condizioni fisiche del suolo, geografia generale — ai quali tien dietro la descrizione dei tre grandi regni, animale, vegetale e minerale, facendovisi larga parte alle applicazioni pratiche e quindi (fuori del quadro d'una vera scienza della natura), alla storia e alla pratica delle arti, dove ha un posto principalissimo la medicina, ed è particolarmente interessante per noi la storia delle arti figurative. Stabilito il piano generale dell'opera, Plinio l'andò eseguendo e riempiendo, raccogliendo i materiali da centinaia di autori — cento, dice lui stesso; ma in realtà si arriva oltre ai 400; gli è che son da distinguere autori principali e fondamentali pei singoli argomenti (e questi sono i cento che Plinio dice *exquisiti*) e autori secondari o complementari, per singole notizie, fra i quali anche autori non direttamente consultati, ma noti all'autore attraverso citazioni — e da migliaia di libri. Nel 77 Plinio presentò l'opera a Tito, in 36 libri, con al principio un sommario generale, e al principio d'ogni libro la lista degli autori usati in quel libro, nell'ordine stesso in cui erano via via usati. Ma nei due anni che ancor visse andò aggiungendo sempre nuove notizie, e per conseguenza

Historia Naturalis

nuovi nomi di autori, in coda alle liste già esistenti. Lui morto, il nipote Plinio trovò quindi necessario di curare e ordinare la pubblicazione dell'opera; e trovò opportuno di raccogliere in un libro primo, insieme col sommario, tutte le liste di autori prima premesse ai libri singoli; così i libri diventarono trentasette. Codesta scrupolosità nel citare sempre e per ogni minima notizia l'autore è caratteristica dell'uomo e della sua coscienziosità, fino alla pedanteria.

Sebbene l'enciclopedia di Plinio abbia un po' dell'affastellato, dacchè la disposizione della materia è fatta con criteri piuttosto superficiali, e la materia stessa è accumulata senza previo esame critico di fonti e notizie, pure si vede che la mente del raccoglitore non è sopraffatta dalla massa immane dei fatti, che anzi la domina, e vede il tutto e il posto di ciascuna cosa; ed è a ragion veduta che le notizie storiche e gli aneddoti curiosi e interessanti s'intrecciano colle notizie scientifiche. Che, ad ogni modo, l'opera è importantissima e piena di cose interessantissime per la conoscenza del mondo antico, non c'è bisogno di dirlo: piuttosto giova avvertire che a sbalzi (quindi una grande ineguaglianza del lavoro) il calore del sentimento viene a vivificare la enumerazione erudita. Plinio coglie volentieri l'occasione per uscire in considerazioni morali e psicologiche, e noi abbiamo l'occasione di intravvedere il carattere dello scrittore, che è non poco originale e interessante. Si vede che è un uomo sopratutto sicuro del fatto suo; nel suo fare e nel suo dire egli è sempre *tranchant*. Come nel dare le sue notizie scientifiche e storiche egli suole affermare recisamente, e ben di rado e di mala voglia e molto brevemente accenna a dubbi e a opposte sentenze, così è il suo sentenziare su gli uomini e su questioni morali o politiche o filosofiche: breve e imperterrito. Se parla della tristezza dei tempi e della decadenza dei costumi e degli umani pregiudizi, egli condanna, ma non si ferma a deplorare e rimpiangere. Già Plinio non ha tempo da perdere in sentimentalità; tutto il tempo che non è dedicato all'accrescimento del sapere è tempo perduto. Per più rispetti, non solo per la grande dottrina e operosità, ricorda Varrone. Anche Plinio è pedante e insieme geniale; il suo lavoro è sopratutto lavoro di erudizione, ma è improntato di una forte originalità personale: lo stesso concetto di un'enciclopedia della natura è suo. Ha uno spirito superiore non solamente ai pregiudizi più volgari (come le credenze mitologiche), ma anche a certi pregiudizi che per un pezzo anche dopo dominarono il mondo e la scienza (come sarebbero i rapporti tra gli eventi umani e i fenomeni astronomici); e insieme la sua credulità è a tutta prova, anche quando si tratta di fatti i più portentosi e ripugnanti alle leggi di natura. Ma è una credulità che nasce in parte da scetticismo, ossia dal suo concetto panteistico del mondo, del quale l'uomo non è che un elemento secondario e limitato e assolutamente incapace di abbracciare e comprendere il tutto, e quindi di scoprire quali leggi la natura dia a sè stessa.

La maniera di scrivere di Plinio mostra anzitutto quella stessa

ineguaglianza che s'è avvertita nella trattazione della materia: in molte parti l'esposizione ha quasi forma di catalogo e di semplici appunti; ma altrove, e segnatamente al principio di singoli libri, c'è forma letteraria. È una forma e uno stile che fanno il maggior contrasto con quello di Plinio il giovine; quanto questi cura di essere levigato, scorrevole, armonioso, altrettanto lo zio è aspro, involuto, a scatti; nello studio di dir le cose con brevità energica, usa liberamente delle licenze sintattiche e metaforiche, delle arguzie stilistiche ch'erano nel gusto del tempo, ma senza curarsi di elaborarle e costringerle dentro un tipo artistico netto e coerente: par quasi di vedere la materia greggia dell'elaboratissimo stile artistico di Tacito.

Muciano.

C. Licinius Mucianus, uno dei principalissimi uomini nella vita politica, quello che sopra tutti aiutò l'avvenimento al trono di Vespasiano, uomo ricco di virtù e di vizi, scrisse una raccolta di memorie dei suoi viaggi, usata da Plinio, perduta per noi, con speciale predilezione per il meraviglioso, e col precipuo intento di interessare e divertire, epperò senza critica e senza cura di distinguere il vero dal falso. — Importante uomo di stato fu anche Cluvius Rufus, forse uno degli uccisori di Caligola, console nell'anno 41, potente con Nerone, partigiano di Galba e, morto questi, di Vitellio, e intermediario con Silio Italico nella conclusione del trattato tra Vitellio e Vespasiano. Le sue *Historiae* (storia contemporanea) non ci son note che perchè egli è citato come autorità da Tacito, Plutarco e Plinio il giovine. — Fabius Rusticus, giovine amico e fautore di Seneca, scrisse pure di storia verso questo tempo, ed è lodato da Tacito, che molto di lui si giovò per la descrizione della Britannia nell'Agricola. — E tacendo d'altri meno importanti, e degli oratori, di molti de' quali troviamo i nomi e i giudizi in Tacito, in Quintiliano, ecc., veniamo al massimo scrittore di retorica.

Cluvio Rufo.

Fabio Rustico.

Quintiliano.

L'insegnamento della eloquenza.

A costo di cadere in qualche noiosa ripetizione, dobbiamo insistere sopra un fatto caratteristico, che importa non perder mai di vista quando si parla, non solo di letteratura, ma, in genere, di cultura romana: la grande e, si può dire, assorbente importanza che ha in essa cultura l'eloquenza: non già nel senso che la forma letteraria che si chiama eloquenza sia arrivata presso i Romani a maggiore altezza delle altre, ma nel senso che essa, nel sentimento generale, s'era immedesimata, quasi, col concetto stesso di cultura. Ad essa, alle sue esigenze, ai suoi metodi, ai suoi vizi, tutte le altre forme letterarie hanno pagato un

tributo, che nel concetto moderno (ed anche pel solo confronto colla letteratura greca) appare eccessivo, ma che ha la sua ragione nel carattere e nella storia dello spirito romano. Ed è così che va inteso e compreso il biasimo che si suol dare alla letteratura romana di soverchia abbondanza dell'elemento retorico. Sotto la repubblica, malgrado la larga importazione di cultura greca, segnatamente nell'ultimo secolo, e talune splendide produzioni poetiche, un vero e largamente diffuso interessamento per la cultura scientifica e poetica non c'era stato, o soltanto negli ultimi decenni; l'uomo in posizione indipendente, d'ingegno, colto, non aveva in generale (a parte la carriera delle armi) altro campo dove utilizzare le sue attitudini superiori che le lotte giudiziarie e le lotte politiche: vale a dire sopratutto l'esercizio delle sue facoltà oratorie; tanto che *ingenium* in latino si usava per antonomasia nel senso di ingegno oratorio. Per conseguenza anche tutto il sistema di educazione e d'istruzione era informato a quell'intento, e si riassumeva in un tirocinio all'arte del dire. Di qui si spiegano e la poca stima che s'aveva per certi ordini del sapere, e i pregiudizi contro la filosofia e anche certe curiose difese di essa, e una quantità di altri pregiudizi e modi di vedere per noi superficiali, e l'importanza che si dava alle discussioni intorno ai diversi generi di eloquenza; così abbiamo potuto dir con ragione che Cicerone è come il punto centrale della letteratura romana. Cicerone appunto ci rappresenta al vivo il sentimento romano con quel suo pensiero onnipresente dello strettissimo vincolo onde i diversi ordini di studi e di lettere son legati, anzi subordinati, all'eloquenza. Lo storico ha bisogno di una preparazione retorica come l'oratore, ha quasi comune coll'oratore il concetto artistico e in parte anche gli intenti dell'opera sua; la filosofia o è semplice ancella dell'eloquenza, o se anche è studiata per sè stessa, non ha pregio se non diventa materia per una esposizione eloquente; la stessa poesia nelle sue forme più gravi, come l'epica, la didattica, la tragedia, è troppo ispirata a un concetto oratorio, avida di effetti oratorii; e nelle sue forme più spigliate e spontanee, come talora la lirica e l'elegia, passa per semplice *lusus*, per letteratura amena. Ma ciò che sopratutto dimostra codesta compenetrazione della oratoria collo spirito romano è il fatto, come s'è avvertito più volte, che appunto quando, col mancare della libertà, vien quasi a mancare il fondamento primo dell' eloquenza come importante elemento della vita pubblica, allora lo studio dell'eloquenza, la oratoria, diventa ancor più passione generale delle menti colte e del pubblico, nutrimento generale degli spiriti, e la vediamo durare come tale finchè dura una civiltà romana. Decadde l'eloquenza sotto l'impero, per le ragioni che abbiam viste: ma non scarseggiarono gli oratori, che in grandissimo numero ci son ricordati e spesso con parole di ammirazione; e certo ce ne furono, e in ogni periodo, di valentissimi (e molti ce ne furono senza dubbio di valentissimi, poichè Quintiliano p. es. non poteva ammirare de' semplici parolai; e se nelle nostre storie letterarie — e in questa segna-

tamente e fin troppo — la categoria degli oratori resta come nell'ombra, dipende dal fatto che di essi noi non abbiamo orazioni, ma semplici notizie). Decadde l'eloquenza, non in quanto se ne isterilisse la produzione, ma in quanto venne a mancare in parte l'essenza e più ancora il carattere artistico. Ma sopratutto dura, lo ripetiamo, la identificazione di educazione e cultura con educazione e cultura retorica. Vedremo come il profondo significato del Dialogo di Tacito stia appunto in ciò, che per Tacito la decadenza dell'eloquenza vuol dire corruzione di ciò che per lui era più essenziale nello spirito romano; questa era l'intuizione pessimista del pensatore, la quale però conferma la tenacità di quell'identificazione, non solo nelle idee e nella pratica generale, ma nello stesso animo suo. Ma una conferma ancor più significante è questa, che il più completo e il miglior libro di ammaestramenti retorici che abbia dato la letteratura romana è stato scritto sotto Domiziano — pochi anni dopo quel Dialogo di Tacito; e che lo scrittore di questo libro giudica essere di sua naturale competenza il trattar la questione della educazione e della istruzione in generale, fino dagli anni infantili, e trova anche una stretta connessione tra l'arte ch'egli insegna e le condizioni della coscienza morale. Intendiamo parlare della *Institutio oratoria* di Quintiliano.

Vita di Quintiliano.

Di M. Fabius Quintilianus è incerto l'anno della nascita come quello della morte; ma si possono mettere come probabili le date 35-96. Nato a Calligurris, nella Spagna, venne giovanissimo a Roma col padre, che era retore, ed ebbe per maestri i retori e grammatici più famosi del tempo, in particolare il grammatico Remmio Palemone e il retore Domizio Afro. Se ne tornò quindi in Ispagna; ma nel 68 Galba, diventato imperatore, lo ricondusse a Roma. Qui esercitò per qualche tempo l'avvocatura con successo; egli però non pubblicò che una sola delle sue orazioni; altre gli furono indiscretamente pubblicate da alcuni *neglegenter excipientes*, e quindi in forma molto sciupata. Ma principalmente si dedicò all'insegnamento, e fu tra quei primi professori pubblici di eloquenza che furono nominati da Vespasiano e pagati dalla cassa imperiale. Anche di sue lezioni mal raccolte e pubblicate da suoi scolari si lamenta Quintiliano. Durò venti anni in quell'ufficio, durante i quali fu duramente colpito ne' suoi più cari affetti per la morte della moglie giovanissima e d'un figliolo di cinque anni; e più tardi perdeva anche l'altro figliolo, di dieci anni. Quando gli morì il primo figliolo stava appunto scrivendo un libro *de causis corruptae eloquentiae*, che andò perduto. Possiamo tuttavia ritenere che per Quintiliano la causa principale stesse nel falso indirizzo della scuola e nel pessimo esempio delle *declamationes*, in particolare nei vanissimi e fantastici casi di controversie che si inventavano per quelle esercitazioni e che, disabituando da ogni senso del reale, disabituavano dalla vigoria del pensiero e del ragionamento, abituando invece a cercar l'effetto colle argute e artificiose trovate e con una forma del pari lontana da ogni sanità e naturalezza. Calcolando che il figlio maggiore

De causis corruptae eloquentiae.

di Quintiliano morì a dieci anni, quando il padre già aveva cessato dall'insegnamento, e che il minore gli era morto un quattro anni prima, ne viene che lo scritto *de causis*, ecc. è degli ultimi anni di insegnamento, verso il 90, vale a dire quando, siccome noi crediamo, Tacito aveva già pubblicato il suo Dialogo. Nè vedo la necessità logica che il Dialogo sia posteriore e debba essere stato ispirato dallo scritto di Quintiliano a Tacito, scrutante cause più vere e profonde; nulla impedisce di credere che, inversamente, a Quintiliano dolesse del fiero attacco del giovine geniale e transfuga contro lo studio e l'esercizio dell'eloquenza in sè stesso, e a difesa dell'amatissima sua arte oratoria volesse dimostrare ch'essa era pur sempre la gran bella cosa, e che solo importasse guarirla dai mali prodotti da un gusto pervertito.

Lasciato il pubblico insegnamento, pose mano, in età più avanzata, a scrivere la *Institutio oratoria*, e v'impiegò poco più di due anni. Non ne aveva scritti che pochi libri quando Domiziano l'incaricò dell'educazione de' suoi due nipoti (figli di figlia) presunti eredi del trono. E l'alto ufficio gli aprì anche la via al consolato.

Institutio oratoria.

I dodici libri della *Institutio oratoria*, dedicati a Vittorio Marcello (col quale anche Stazio era intimamente legato), preceduti ciascuno da un interessante proemio, sono il frutto, o il succo, del lungo insegnamento e della lunga esperienza e meditazione di Quintiliano; e si capisce come molti che erano stati suoi scolari (e tra essi erano anche persone illustri e di gran conto o avviate ad essere tali; anche Plinio il giovine e fors'anche Tacito furono suoi scolari) desiderassero molto quella pubblicazione e spingessero il venerato maestro ad affrettarla e a non lasciarvi passar sopra i nove anni di Orazio (vedi al principio la lettera di Quintiliano all'editore Trifone). L'opera è un trattato di retorica, senza la pedanteria e aridità tecnica dei soliti trattati, ma insieme più completo e sistematico dei libri ciceroniani. I primi due libri sono una introduzione all'insegnamento retorico propriamente detto: vi si trattano le questioni attinenti alla primissima educazione in famiglia e all'istruzione che potremmo dire primaria e secondaria, e sono forse i più interessanti per noi, giacchè trattano di quelle questioni pedagogiche generali che son tanto vive e importanti oggi quanto erano allora (p. es. dell'importanza che hanno le impressioni dei primi anni; del pregiudizio che pei primi insegnamenti basti un mediocrissimo insegnante; se sia miglior sistema far istruire i propri figlioli in casa o mandarli alla scuola; quanto importi che il maestro sappia farsi amare e insieme sappia tener alta la sua autorità, e come possa ottenere tutto questo, ecc.), e vi son trattati con un grandissimo buon senso, talora anzi con vero acume e fine intelligenza psicologica. Nei libri successivi, fino al settimo, è sviluppata la parte propriamente scientifica e tecnica della materia, intorno alle diverse parti dell'orazione e ai diversi generi di prova. Coll'ottavo si entra in più amena regione, poichè vi sono studiati i caratteri artistici del discorso (*elocutio*), argomento che continua nel nono. Gli ultimi tre libri richiamano i primi

due, in quanto sono dedicati in gran parte a precetti pratici, ossia per quali esercitazioni l'oratore acquisti l'abito della *firma facilitas* nel dire, la necessaria prontezza della memoria, il gusto di ciò che è conveniente e bello; epperò ritorna anche quella forma di discorso largamente ragionativo, ricco di osservazioni, belle e vere le più, d'indole psicologica o d'indole letteraria. Spicca fra gli altri il decimo libro, che tratta delle letture più acconce a formar l'oratore, e quindi con quali criteri debbano ne' diversi generi letterari esser letti i più insigni scrittori di prosa e poesia, e quali frutti s'abbia a cavarne, e contiene così una interessante rassegna di molti principali scrittori greci e romani, con de' brevi e succosi giudizi che spesso, se non sempre, colpiscono giusto e a fondo, e sono così felicemente espressi che diventarono popolari. Notevolissimo è al principio del libro XII il punto delle qualità morali che Quintiliano esige nell'oratore. Già Catone aveva definito l'oratore *vir bonus dicendi peritus*; e Quintiliano insiste con calore su questa necessità che l'oratore sia anche uomo onesto e virtuoso, non solamente perchè *non convenit oratori iniusta tueri scientem*, ma anche perchè le malvage passioni e il vizio offuscano la serenità degli studi e la nobiltà e squisitezza del sentire. Questo ordine di considerazioni fa piacere come documento della bell'anima di Quintiliano, ed è notevole insieme come segno del gran posto che occupava la istituzione retorica nella vita romana; ma non vorremmo perciò sostenere che nel modo come Quintiliano difende la generosa sua tesi non ci sia qualche cosa di superficiale. E una certa superficialità s'avverte più volte nella trattazione di Quintiliano. La colpa è un po' della materia: di questa benedetta arte retorica che, a somiglianza della logica, eretta dagli antichi a corpo di dottrina, con mirabile acume di sottili distinzioni e con un cumulo di precetti praticamente veri ed utili, non ha potuto e non potrà diventare una scienza per davvero se non trovando le ragioni dei fatti in una psicologia scientifica quale la intendiamo e l'andiamo faticosamente formando noi moderni. Quintiliano trovava già bell' e fatto quel complesso di dottrine, ovverosia di distinzioni e suddivisioni, e quel complesso di precetti, non senza gli inevitabili dispareri di scuole diverse intorno a certi particolari; ed egli nè voleva nè poteva essere un innovatore. Dice egli stesso che il suo proposito è di raccogliere gli insegnamenti de' suoi predecessori, scegliendo da eclettico col lume del suo buon senso dove le opinioni sono diverse, e illustrando e adattando la dottrina ai bisogni reali dell'età sua colle sue osservazioni e colla sua esperienza. E un gran buon senso, un vivo senso della realtà, l'abbiamo detto e lo ripetiamo, è la caratteristica principale dell'opera di Quintiliano.

Quintiliano e Seneca.

Appunto rispetto ai bisogni de' suoi tempi, c'è una questione importante, nel trattar la quale l'opera di Quintiliano ha un intento polemico. È la questione del *genus dicendi*, dello stile. Quintiliano combatte risolutamente il gusto depravato contemporaneo, quel parlare e scrivere artificioso ad antitesi e a sentenze; in cui tutto lo studio era

di divertire e di far colpo col piccante; e poichè l'esempio di un grande ingegno, di Seneca, aveva esercitato ed esercitava una influenza grandissima a favore di quel gusto, Quintiliano durante il suo insegnamento e probabilmente nell'opera sua precedente aveva fortemente combattuto Seneca, sconsigliando i giovani dalla lettura dei suoi libri. A segno che s'erano supposte delle ragioni personali alla sua opposizione; ed egli se ne difende (*Inst. Or.* X, capo 1.° in fine) dichiarando ch'egli ha tutta la stima per Seneca, sopratutto come maestro di morale, sebbene lo giudichi filosofo poco serio (*parum diligens*: e qui il giudizio di Quintiliano è superficiale; chè appunto il valore di Seneca sta nel *parum diligentiae* quanto a teorie filosofiche e nella quasi esclusiva preoccupazione dei fatti e problemi morali); ma dichiarando in pari tempo che protesta contro i vizi seducenti del suo scrivere, in cui *rerum pondera minutissimis sententiis franguntur.* Veri modelli per Quintiliano sono i sommi oratori antichi, in particolare Cicerone, pel quale ha una ammirazione senza confini.

E al precetto aggiungendo l'esempio, Quintiliano modella il suo scrivere su Cicerone. Ha il periodar più breve e un andamento più casalingo del ciceroniano; ma d'altra parte ha uno stile scorrevole, abbondante e fiorito. Ama accoppiare i sinonimi per modo che il secondo accentui l'idea contenuta nel primo (p. es. *iunctum atque indiscretum*), come ama Tacito nel suo Dialogo; ama e fa uso continuo, fin soverchio, delle similitudini, prese di preferenza dalla natura, e molto felici il più delle volte. Quanto a classicità la sua lingua non è in tutto ortodossa; anzi s'avverte di frequente, leggendolo, come il tempo e l'uso abbiano modificato il senso di certe parole, abbiano introdotto parole e costrutti non usati al tempo di Cicerone, e lasciato cadere parole e costrutti usati allora. Notiamo questo come un fatto, non come un biasimo; chè il respingere sistematicamente tutto ciò che ai suoi tempi era entrato nell'uso vivo e generale della lingua sarebbe stata un'altra forma di affettazione, ossia di ciò che Quintiliano combatteva.

Vanno sotto il nome di Quintiliano due raccolte di declamazioni, una di 145 brevi saggi, un'altra di 19 maggiori. Ma non sono di Quintiliano. Oltre che manca ogni seria ragione estrinseca per crederle sue, anzi ce n'è di serie per non crederle, sono in piena contraddizione collo spirito dell'insegnamento di Quintiliano.

Frontino.

Ancora un uomo d'alto valore, per carattere, per senno e per operosità. Sex. Iulius Frontinus deve essere nato non dopo il 40 o il 41, perchè nel 70 fu *praetor urbanus*, e morto il 103, perchè in quell'anno Plinio iuniore gli succedette nell'augurato. Fu tre volte console, sotto Domiziano, sotto Nerva, sotto Traiano. Fu ottimo generale, e nella Britannia, succeduto a Petilio Cereale, sottomise la fiera nazione dei Siluri, come sappiamo da Tacito (*Agr.* 17), che lo chiama *magnus vir, quantum licebat.* Nel 97 fu *curator aqua-*

rum a Roma. Ne' suoi scritti, tutti d'indole tecnica militare o d'ingegneria, e attinenti più o meno alle sue funzioni pubbliche, pur osservando le formole del linguaggio ufficiale, non ha adulazioni per Domiziano. Non volle che a lui dopo morte si erigesse un monumento, dicendo (come riferisce Plinio *Ep.* IX, 19): *impensa monumenti supervacua est: memoria nostri durabit si vita meruimus.*

Scrisse, sotto Domiziano, un'opera gromatica, in due libri, di cui non abbiamo che estratti, i quali trattano *de agrorum qualitate, de controversiis, de limitibus, de controversiis agrorum.* Scrisse, pure sotto Domiziano, due opere di strategia militare, una teorica, che andò perduta, e un'altra rimastaci, in tre libri, dal titolo *strategemata*, che è una raccolta di esempi di stratagemmi militari cavati dalla storia, in prevalenza dalla storia romana. Il primo libro tratta di stratagemmi avanti la battaglia, il secondo dopo la battaglia, il terzo di assedi. Ai tre libri di Frontino fu da altri aggiunto un quarto, che si volle far passar per frontiniano perfino con un' aggiunta al proemio avanti al primo libro, che accennasse a questo quarto. Ma è per molti segni dimostrata la non autenticità di codesto quarto libro.

Abbiamo ancora di Frontino due libri *de aquis urbis*, una specie di memoria intorno agli acquedotti romani (storia, topografia, condizioni finanziarie e giuridiche, ecc.) ch'egli preparò ad istruzione propria ed altrui quando divenne *curator aquarum*. In ordine archeologico sono per noi di grandissimo interesse anche pe' documenti che vi si mantengono. — Frontino scrive da persona sicura e competente, con una lingua senza pretese, ma garbata e colta.

L'età di Nerva e Traiano.

L'età di questi buoni principi, che restaurava la tradizione dei primi Flavii, fu un'età di sollievo per gli spiriti, e nuovo impulso n'ebbero anche le lettere, risollevantisi a dignità di ufficio civile. Basti il dire che se un secondo Domiziano succedeva al primo, non avremmo Tacito. Negli scrittori è un coro di voci imprecanti all'abiezione e all'oppressione precedente, gaudiose della presente onestà. E fu grande il numero di scrittori, sì prosatori che poeti, in questa età; ma della maggior parte andarono perduti gli scritti, e noi che non scriviamo un lavoro di erudizione rinunciamo a raccogliere, o per dir meglio a ripetere, i nomi e i frustoli di notizie che il lettore può trovare nelle opere più severe, p. es. del Teuffel e dello Schanz, e diremo soltanto dei principali di cui in tutto o in parte si son conservati gli scritti. E cominciamo dal maggiore di tutti.

Tacito.

Vita. Cornelius Tacitus (il prenome Publius è probabile, ma non sicuro) deve esser nato verso il 55. La città di Terni (*Interamna*) si vanta d'aver dato i natali a Tacito, e gli ha eretto una statua; ciò

perchè l'imperatore Tacito, nativo di Terni, si vantava (narra Vopisco) d'essere della famiglia del grande storico. Il vanto può esser vero; ma non consegue che due secoli prima dovesse esser nato a Terni Tacito lo scrittore. Tacito chiama spregiativamente Seiano *municipalis adulter* (*Ann.* IV 3); ciò che rende improbabile che fosse egli stesso un *municipalis*. Fu di famiglia cospicua; e un *Cornelius Tacitus* che fu *procurator Belgicae Galliae* e che Plinio seniore (*Nat. hist.* VII, 17,76) dice d'aver conosciuto, può essere stato il padre dello storico. Giovanissimo si avviò, al solito, per gli studi dell'eloquenza, nei quali ebbe probabilmente a maestro anche Quintiliano; e sui diciotto e i vent'anni v'attendeva con ardore e s'era messo al fianco di alcuni fra i più celebri avvocati di quel tempo. E veniva anche ben presto in bella fama di oratore, come sappiamo da Plinio il giovine, suo compagno di studi (minore però di un cinque o sei anni) e suo ammiratore, e per tutta la vita suo grandissimo amico. Dalle lettere di esso Plinio (delle quali ve n'ha un certo numero che o son dirette a Tacito o parlano di Tacito) sappiamo come più tardi — dopo Domiziano — la parola di Tacito in Senato suonasse non solamente eloquentissima, ma, *quod eximium orationi eius inerat*, grave e « venerabile » (ved. la 1ª e 2ª epistola del II libro). Però già verso i trent'anni avea messo da parte l'avvocatura e gli studi di eloquenza, e dirigeva i suoi pensieri ad altre mire. Percorse la carriera degli onori sotto i tre Flavii (come egli ci dice) e fu probabilmente *tribunus militum laticlavius* e *vigintivir* sotto Vespasiano, fu questore sotto Tito, tribuno popolare e edile e quindi *XVvir sacris faciundis* e pretore sotto Domiziano, console sotto Nerva. Nel 77 o 78 aveva sposato la figlia di Agricola. Dopo la pretura fu assente da Roma colla moglie, non sappiamo dove e con quale ufficio. Non tornò a Roma che dopo la morte del suocero. Nel suo consolato pronunciò l'orazione funebre per Verginio Rufo, che aveva vinto Vindice, e che, proclamato imperatore dalle legioni germaniche, aveva rinunciato alla dignità imperiale. Nell'anno 100 fu insieme con Plinio l'avvocato della provincia d'Africa nel processo di concussione che quella aveva mosso contro Mario Prisco, il quale fu condannato. Poi visse ritirato dalla vita pubblica e tutto dedito all'opera di scrittore. Vide probabilmente anche Adriano, e morì tra il 117 e il 120.

Carattere.

Di lui come di nobile e virtuoso cittadino, e dell'altissimo suo ingegno ci parla Plinio nelle sue lettere, e noi troviamo la conferma negli scritti. Era virtuoso, e aveva la mente occupatissima della virtù: d'una virtù essenzialmente aristocratica, in cui primeggiava il senso della dignità e dell'onore. E con un tal sentire s'accordava naturalmente il senso politico. Nel qual rispetto era romano aristocratico fino al pregiudizio. Suo ideale è l'antica repubblica coll'aristocrazia come classe dirigente. D'altra parte ha la mente troppo lucida e positiva per non vedere la assoluta impossibilita di un ritorno agli ordini antichi, non solo, ma anche la pratica necessità dell'impero (*omnem potentiam ad unum conferri pacis interfuit,* Hist. I. 1. — *immensum imperi*

corpus stare ac librari sine rectore non posse, ib. I, 10); tanto che egli biasima non solamente la ribellione, ma perfino la troppo ardita opposizione al principe, anche se malvagio; e per lui l'ottimo cittadino non è colui che *contumacia et inani iactatione fatum provocat*, non è Trasea Peto che per non votare onori a Nerone dopo il matricidio *exiit senatu ac sibi causam periculi fecit, ceteris libertatis initium non praebuit*, ma è colui che sa tenere una via di mezzo tra l'*abrupta contumacia* e il *deforme obsequium*; sono coloro che come Agricola sanno riuscire utili alla patria anche sotto principi cattivi, sanno *miscere utilia honestis*.

E questa condotta tenne Tacito stesso, anche per tutto il triste regno di Domiziano. Ma il precetto del senno pesava gravemente sulla aristocratica fierezza dell'animo; e l'essere, non solo una necessità, ma un dovere, quello di non scuotere impazientemente un tal peso, non faceva che renderlo tanto più grave e doloroso. Poichè se era una necessità l'impero, e con esso i suoi tiranni nemici della virtù che sente sè stessa e s'afferma, il cupo e feroce dominio di un Tiberio, di un Nerone, di un Domiziano, e la guerra alla virtù e alla dignità del carattere diventavano un qualche cosa di fatale, di inerente all'esistenza stessa dello Stato, una legge della vita politica o sociale. Or bene, nell'animo di Tacito — di Tacito il quale già s'era disgustato dell'eloquenza per avere dolorosamente sentita l'antinomia, la inconciliabilità dell'eloquenza (ossia della più schietta espressione dello spirito romano) da una parte, e della monarchia dall'altra: della qual monarchia aveva pur dovuto, non senza ironica amarezza, riconoscere la benefica necessità — nell'animo di Tacito quella pressione sulla natia virtù, e la dura esperienza fattane durante il regno di Domiziano, *penetravit altius*. Quanto Tacito sentisse — più che l'ingiustizia e l'arbitrio tirannico in sè stesso — la coercizione dell'intimo sentire, si vede da ciò, che per lui la nota caratteristica, la *felicitas*, del buon principato sta anzitutto nel *sentire quae velis, et quae sentias dicere licere*. Ciò appunto sotto Domiziano *non licebat*, a meno di andare incontro con *abrupta contumacia* alla propria, inutile, rovina; e Tacito, senatore e magistrato, aveva dovuto non solamente tacere, ma assistere talvolta, e quasi ufficialmente assentire, a qualche iniquità del tiranno. Dice egli stesso, *Agric.* 45: *nostrae* (cioè *senatorum*) *duxere Helvidium in carcerem manus: nos Maurici Rusticique visus, nos innocenti sanguine Senecio perfudit. Nero iussit scelera, non spectavit: praecipua sub Domitiano miseriarum pars erat videre et aspici, cum suspiria nostra subscriberentur*, ecc. Nell'accusa al tiranno par di leggere anche una confessione, un vago senso di rimorso; ma ad ogni modo, il fatto solo che queste parole sono scritte prova la sincerità di Tacito nel creder buona la linea di condotta seguita da lui e da lui sempre lodata negli altri.

Sotto quella pressione l'anima di Tacito, chiusa in sè stessa, si rincupò; negò fede alla provvidenza: chè degli dei gli uomini non sentono che l'ira, e *adprobatum est non esse curae deis securitatem*

nostram, esse ultionem. Anzi, neanche tanto: talora gli dei di Tacito non sono dissimili da quelli di Epicuro nella loro *aequitas erga bona malaque documenta;* e sono una irrisione i loro *prodigia*, dappoichè quelli che seguirono il matricidio di Nerone *adeo sine cura deum eveniebant, ut multos post annos Nero imperium et scelera continuaverit.* Che cosa regge gli avvenimenti umani? la fortuna, forse; e certo un interiore rapporto causale tra gli avvenimenti stessi, e le rare virtù e i molti vizi della umana natura. Questa natura umana la mente di Tacito scruta nella sua segreta meditazione; e l'amarezza del cuore acuisce la mente a scovrire tutto ciò che nella umana natura v' ha di ignobile, di vano, di codardo. Così pesa la cupa dominazione di Domiziano su Tacito e ne determina, o almeno ne accentua, fissatamente il carattere. Chè Tacito non ha la elasticità di carattere del buon Plinio, che, al venir di tempi migliori con Nerva e Traiano, respira a pieni polmoni e torna a tutta la nativa serenità di spirito. Piuttosto c'è affinità tra Tacito e Giovenale; solo che l'uno ha lo sguardo volto alle condizioni politiche, l'altro alle condizioni sociali: ma in ambedue il triste passato ha lasciato una impronta incancellabile e un triste concetto degli uomini.

Le opere di Tacito sono, in ordine di tempo:

I. Il Dialogo *de oratoribus.*

II. *Iulii Agricolae vita.*

III. *Germania,* o *de situ Germaniae.*

(Secondo il Ramorino la *Germania* avrebbe preceduto l'*Agricola*)

IV. *Historiae.*

V. *Annales* ossia *ab excessu divi Augusti.*

Dialogo Questione dell'autenticità.

Intorno al bellissimo e geniale Dialogus de oratoribus (*sive de causis corruptae eloquentiae* è un'aggiunta posteriore) è prima da dibattere la questione della autenticità. E la discussione non sarà brevissima, trattandosi di una delle questioni più importanti e interessanti in letteratura romana. La tradizione diplomatica non dà alcun appiglio a dubitare della autenticità, ma neppure avrebbe gran peso contro legittimi dubbi, tutti i codici del Dialogo, col nome di Tacito, non valendo che per un solo (perduto) dal quale derivano, tutti avendo in comune la non breve lacuna alla fine del capo 35; nè quell'archetipo era molto antico. Il dubbio, mosso prima da Beato Renano, poi mutato in decisa negazione dell'autenticità da Giusto Lipsio, ha questo solo e preciso fondamento: la grande, spiccata diversità tra la forma stilistica, sopratutto periodica, del Dialogo, che riproduce il fare largo e arrotondato ciceroniano, e quella degli altri scritti tacitiani, segnatamente degli Annali. Ma questa diversità si spiega benissimo, è anzi intimamente conforme alla evoluzione morale e stilistica di Tacito, se si mette la redazione del Dialogo non già, come delle altre opere, sotto Traiano, ma nei primi anni di Domiziano. Allora Dialogo e Annali sono i due punti estremi della parabola percorsa da Tacito da una forma di scrivere alla forma opposta, e le opere interposte rappresentano appunto gli stadi intermedi,

benchè tutti, così nel tempo come per carattere, assai più vicini al punto di arrivo che al punto di partenza. Questa determinazione cronologica va però incontro a delle difficoltà, e gli impugnatori della origine tacitea del Dialogo sostengono, in generale, che anch' esso non potè essere scritto che dopo Domiziano. Riferiamo qui gli argomenti come li riassume uno dei recenti, l' Andresen (nella sua edizione del Dialogo), aggiungendo a ciascuno una breve risposta:

1.º Nel Dialogo sono espressi sensi liberali, ch'era troppo pericoloso di manifestare sotto Domiziano. S'aggiunga che Tacito stesso (*Agr.* 3) dice d'essere rimasto silenzioso sotto la cupa dominazione di quel tiranno. — Le due obiezioni valgono per la dominazione di Domiziano in genere, non pei primi anni di quell'imperatore, che furono abbastanza tollerabili. E poi, se il Dialogo fu scritto dopo Domiziano, riesce per lo meno strano che di Materno, del quale in particolar modo spiccano i sensi liberali nel Dialogo, e son detti tali da dover dare ombra anche a un Vespasiano, non si dica (nell'introduzione s'intende) che cadde vittima di Domiziano, appunto pel suo liberalismo.

2.º L'autore dice che quando avvenne il dialogo ch'egli racconta, cioè nel sesto anno del regno di Vespasiano, egli era giovine affatto, *iuvenis admodum*: una espressione poco adatta per Tacito, che doveva allora già toccare i 24 anni, e tale ad ogni modo che sottintende quest'altro pensiero « e narro ora che sono in età matura ». — Con tutta probabilità Tacito doveva allora esser piuttosto sui vent'anni. Quanto alla seconda affermazione, un uomo tra i 45 e 50 anni potrà dire di sè, a 19 o 20 anni, « quando ero molto giovine » oppure « quando ero giovine »; invece a 28 o 30 anni non è naturale che dica di sè, a 19 o 20 anni, « quando ero giovine »; sarà quasi costretto a dire « quand'ero *iuvenis admodum* ». Sarà quasi costretto, ben inteso, quando sia sua intenzione di contrapporre l'età attuale all'età d'allora; e un' intenzione siffatta era naturale in Tacito, nel quale a 28 o 30 anni era già avvenuto quel profondo mutamento di proposito e quel profondo mutamento nel concetto della vita pubblica, di cui il Dialogo è il primo frutto e l'annuncio, sicchè egli guardava al suo entusiasmo per l'eloquenza, e ai suoi sogni di gloria oratoria a venti anni, come al suo giovanile errore.

3.º Quando fu scritto il Dialogo, Giulio Secondo, uno degli interlocutori, era già morto (come appare dal perfetto *defuit* nel capo 2); ora, Giulio Secondo non deve esser morto molto prima del 95. — Al contrario: c'è Quintiliano, grande amico di Secondo, che deplora la morte immatura di lui, per la quale non poterono avverarsi le grandi speranze che s'erano concepite del suo ingegno oratorio; ora, se nel sesto anno del regno di Vespasiano egli non era più un giovinotto (chè l'*iuvenis admodum* autore del Dialogo si tien muto da parte, e si contrappone, quasi come scolaro, ai quattro oratori provetti fra i quali avviene la discussione) la sua morte non potè essere di molto posteriore a quell'anno, e probabilmente Secondo non vide Domiziano sul trono.

4.° Nei capi 7 e 13, dei *delatores* Eprio Marcello e Vibio Crispo si dicono cose che non si scriverebbero di persone ancora viventi; ora, Vibio Crispo visse fino a tarda età e godette anche di molta autorità e influenza alla corte di Domiziano (come sappiamo da Giovenale). — In realtà ciò che v'è detto dei due delatori (cioè che sono di umile origine; *neuter moribus egregiis*; che *alligati adulatione, nec imperantibus satis servi videntur, nec nobis satis liberi*), in mezzo poi ai molti complimenti sul loro valore come uomini d'ingegno, non ripugna punto che si scrivesse, ancor vivo Vibio Crispo, in quei primi tempi del dominio di Domiziano, quando molto probabilmente Crispo non aveva ancora riconquistata la sua influenza a corte, e continuava a pesar su di lui la pubblica riprovazione, come ai tempi di Vespasiano e Tito.

Rimossa così ogni difficoltà cronologica, e stabilito un lungo intervallo di tempo tra il Dialogo e le opere storiche, il Dialogo stesso ci rappresenta quel periodo in cui Tacito era ancora fresco della scuola di Quintiliano e degli studi ciceroniani; e mentre è spiegata la diversità esteriore, ossia il fare ciceroniano del Dialogo, conservano tutto il loro valore quelle interne armonie tra il dialogo e gli scritti posteriori, che attestano l'identità dell'autore. Consonanze parziali di pensiero e di forma con le altre opere di Tacito non sono infrequenti (vedi ad es. cap. 12 *saeculum criminum inops*; 13 *cum quotidie aliquid rogentur, ii quibus praestant indignantur*; 16 *lubricum forum famamque pallentem*; 17 *Galbae et Othonis et Vitelli longum et unum annum*; 28 *matris laus tueri domum et inservire liberis*; 34 *ut nec breviter dicta dissimularentur*; 36 *magna eloquentia, sicut flamma, urendo clarescit*; 38 *principis disciplina ipsam quoque eloquentiam sicut omnia alia pacaverat*; 40 *cum oratores ad incessendos principes viros, ut est natura invidiae, populi quoque arrectioribus auribus uterentur*; e come quest'ultima, altre fine osservazioni psicologiche, proprio nel genere tacitiano. Vedi del resto l'amplissima raccolta del Weinkauff, *de Tacito dialogi de or. auctore*, Colonia, 1857 e 1859). — Il Lange (*Dialogus de or. Tacito vindicatus*) ha anche fatto avvertire che abbiamo perfino una testimonianza diretta. Plinio in una lettera diretta a Tacito (IX,10) scrive: *poemata quae tu inter nemora et lucos commodissime perfici putas*; e infatti nel Dialogo (IX) Apro (che sostiene la tesi avversa al pensiero dell'autore), irridendo alla poesia, e mostrandone gli svantaggi, dice: *poetis, si modo dignum aliquid elaborare et efficere velint, relinquenda conversatio amicorum et iucunditas urbis . . . in nemora et lucos, id est in solitudinem secedendum est*; al quale poi (XII), di rimando, Materno (il rappresentante del pensiero dell'autore): *Nemora vero et luci et secretum ipsum, quod Aper increpabat, tantam mihi afferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod non in strepitu . . . componuntur, sed secedit animus in loca pura fruiturque sedibus sacris.* Nè vale l'opporre, col Valmaggi, che l'espressione *nemora et luci* è comune a molti altri scrittori, prosatori e poeti,

e a Tacito stesso altrove; Plinio si riferisce non alla sola espressione *nemora et luci*, ma a tutto il pensiero *inter nemora et lucos commodissime perfici poemata*, ciò che per Apro è una disgrazia, per Materno è un gaudio di più. Infatti come poteva Plinio attribuire come proprietà letteraria a Tacito la semplice espressione *nemora et luci*, se questa era di diritto comune? — E non invalida conferma è questa, che già nel Dialogo (come vedremo), anzi ispiratore del Dialogo, sia il motivo fondamentale della mente di Tacito; e non già il semplice e generico concetto pessimista de' tempi suoi in confronto dei tempi repubblicani, ma quello che già abbiamo segnalato come caratteristico e personale di lui: la tragica, insanabile contraddizione ch'ei vedeva nell'impero, rovina di ogni romana grandezza e virtù, eppure benefica necessità per l'esistenza stessa dello Stato.

Sono così forti le ragioni intrinseche dell'autenticità, che oggi vincono, o quasi, anche coloro ai quali pare che l'*iuvenis admodum* renda necessario di porre la redazione del Dialogo dopo Domiziano; così lo Schanz, che non dubita dell'autenticità, così il Valmaggi nella sua edizione del Dialogo) che par propenso ad ammetterla. Per essi è un errore intrecciare la questione cronologica con quella dell'autenticità; e la grande differenza formale tra il Dialogo e gli altri scritti si spiega, o s'avrebbe a spiegare, dal diversissimo genere di argomento: là il caratteristico stile storico ch'egli si è appositamente foggiato, qui lo stile naturale oratorio, quello stesso stile oratorio che avranno avuto quelle orazioni che Tacito, dopo Domiziano, pronunciava in senato e in qualche altra solenne occasione e per le quali era giudicato eloquentissimo. Io per verità non mi so persuadere che il medesimo uomo in un medesimo periodo della sua vita possa aver proprie due forme, due tipi artistici della parola così distinti fra loro, anche trattando materia diversa; ma aggiungo che la caratteristica che Plinio ci dà dell'eloquenza di Tacito a questo periodo, una gravità religiosa (Ep. II, 11, *respondit Cornelius Tacitus eloquentissime et, quod eximium orationi eius inest,* σεμνῶς), non s'attaglia certo al calore e alla vivacità spigliata e scorrevole del Dialogo, e ci fa piuttosto irresistibilmente pensare alla gravità dello stile delle altre opere. Poi, tutta l'introduzione è perfettamente naturale se Tacito parla di un dialogo avvenuto alcuni anni prima, di persone ancora presenti e vive almeno nella memoria de' suoi lettori, non se richiama condizioni e persone di 24 o 25 anni prima. *Horum temporum diserti causidici . . . potius quam oratores vocantur*; e *haec tempora* ha da abbracciare l'età di Vespasiano e l'età di Traiano? E poi dice che non ha bisogno di rispondere lui stesso, ma gli basta ricordare i discorsi *disertissimorum, ut nostris temporibus, hominum* « di uomini eloquentissimi per i tempi che corrono »: e i tempi che corrono ha da voler dire 24 o 25 anni prima? Con tutto Domiziano di mezzo? E poi, determinando il tempo in cui il dialogo avvenne, racconta Tacito: « Il giorno successivo a quello in cui Materno fece quella lettura del

suo Catone, che destò tanto chiasso in città e spiacque a corte, Apro e Giulio Secondo andarono a trovarlo »; trattandosi di un fatto, si può dire, di cronaca cittadina, si capisce questa maniera di ricordarlo a non molta distanza di tempo, a lettori per la maggior parte de' quali era un richiamo di cosa nota e vissuta; ma a 25 anni di distanza, con tutto Domiziano di mezzo, oltrechè impallidiva l'intima ragione e l'effetto dell'attaccare il dialogo a quel particolare avvenimento, era pressochè necessario che Tacito lo richiamasse in altra forma: « Come alcuni dei miei lettori forse ricorderanno, nel sesto anno di Vespasiano il poeta e oratore Materno lesse il suo Catone, ecc. ». E che ragione aveva Tacito, dopo tanto tempo, di fermarsi a caratterizzare e in parte a difendere l'arte oratoria di Apro, e in particolare di Giulio Secondo (morto, come si è visto, poco tempo dopo quello in cui si finge avvenuto il dialogo), intorno al quale già si aveva l'autorevolissimo giudizio di Quintiliano? Che, fresca ancora la loro memoria, si discutesse ancora del loro valore come avvocati, si capisce; ma dopo tanto tempo! .. Nè è facile, infine, non ammettere che col suo Dialogo Tacito abbia anche voluto manifestare la ragione profonda per la quale egli aveva, non senza dispiacere di Quintiliano, abbandonata la carriera oratoria, nella quale aveva da principio brillato e suscitate tante speranze; ora, si capisce il bisogno suo e l'opportunità di una siffatta spiegazione poco dopo quell'abbandono, non si capisce dopo tanti anni di silenzio, e precisamente quando egli era pur ritornato a un certo esercizio dell'eloquenza, se non come avvocato, come uomo pubblico. Si è anche detto (Wutke, *Dial. a Tac. Traiani temporibus scriptum esse*, 1887) che non si spiega la lettera di Plinio a Tacito, I, 20, che è del 98, se già esisteva il Dialogo: ciò è vero se la pubblicazione era recente; ma dopo un 15 anni da quella pubblicazione, e quando Tacito era pur ridiventato oratore, nulla di più naturale che Plinio s'intrattenesse con Tacito sulla questione, fin dove la brevità sia davvero una virtù dell'oratore.

Noi dunque teniamo fermo non soltanto alla autenticità del Dialogo, ma anche alla connessione tra la questione della autenticità e la questione cronologica, e restiamo fermi nella persuasione che un lungo lasso di tempo è interceduto tra la redazione del Dialogo e le altre opere di Tacito.

Carattere del Dialogo

Nel *Dialogus de oratoribus* Tacito ci racconta una discussione che si finge avvenuta nel sesto anno dell'impero di Vespasiano (dal luglio 74 al luglio 75) tra quattro celebri avvocati, Curiazio Materno, Marco Apro, Giulio Secondo, Vipstano Messalla, assistendovi silenzioso il giovanissimo Tacito, ch'era allora nel fervore de' suoi studi oratorii ed era sempre al fianco di Apro e Secondo, i due avvocati allora più in voga. Apro non lo conosciamo che dal nostro Dialogo; quanto a Secondo abbiamo già detto della sua morte immatura e del giudizio che di lui dà Quintiliano, non disforme da quello di Tacito, ma più ampio e più calorosamente favorevole; di Messalla parla ripetutamente Tacito nelle *Historiae* (III, 9. 25. IV, 42), lodandone le *bonae artes* nella

milizia e l'eloquenza, e citandolo come suo fonte per qualche fatto; Materno aveva già abbandonato il foro per la poesia, e di lui autore di tragedie si è già detto a suo luogo (p. 364). Ci manca nel Dialogo il discorso di Giulio Secondo, nonchè la fine del discorso di Messalla e il principio del secondo discorso di Materno, per un'ampia lacuna tra capo 35 e capo 36. Altre lacune si sono sospettate, ma non sono probabili.

Nel Dialogo si trattano tre questioni. La prima, introduttoria, ma in un certo senso principale, è questa: se la carriera forense, pei tempi che corrono, sia tale e dia tali soddisfazioni, che veramente debba considerarsi come la migliore e la più degna per un uomo d'ingegno e che vuol essere qualche cosa a questo mondo. La seconda è: se la moderna eloquenza (l'eloquenza brillante, di cui, per dirla in breve, può dare un'idea lo scrivere di Seneca) sia superiore all'eloquenza antica, dei tempi ciceroniani, o non piuttosto quest'ultima debba dirsi sola una vera eloquenza; e la questione è risolta implicitamente in favore degli antichi, poichè Apro, il difensor dei moderni, non dà che ragioni meno buone e speciose, e poi tace quando gli si dice che, in fondo, anch'egli è del parere degli altri. In terzo luogo si ragionano le cause del decadimento dell'eloquenza: ed è implicitamente risolta la prima questione in favore di Materno, che ha lasciato il foro per la poesia. L'argomento vero del Dialogo è in questa terza questione, e ha visto bene chi ha aggiunto il subtitolo *de causis corruptae eloquentiae*; la prima questione, onde prende le mosse la discussione, mette avanti il problema pratico, la conseguenza che s'ha praticamente a cavare dalla risoluzione della terza, e precisamente da quella causa della decadenza che, come or vedremo, è nel pensiero di Tacito la più profonda e vera; sicchè in essa è Tacito che per bocca di Materno difende la sua deliberazione di abbandonare la carriera forense — come sarà poi ancora Materno che di tale deliberazione dirà la ragione più essenziale. La seconda questione era necessario trattarla come questione pregiudiziale: chè prima di dir le ragioni della decadenza, bisognava pur sbarazzare il terreno dalla opposizione di coloro che negavano codesta decadenza. E il modo come costoro son messi da parte è pieno di ironia. Lunghissimo e pieno di fuoco, almeno apparente, l'attacco di Apro contro gli oratori antichi; ma poi a Messalla, che deve rispondere, Materno dice che passi su questa questione e venga piuttosto a esporre le cause della decadenza (e Apro tace!): e poichè Messalla pur s'indugia a una breve confutazione di Apro — una confutazione che si riassume in questo che, per quanto Apro avesse da rimproverare agli antichi, non avea però potuto contrapporre nulla di moderno a quelle grandezze antiche: ciò che nel pensiero di Tacito significa che allora c'erano veri oratori ed oggi non ce n'è più: un pensiero intimamente legato colla sua tesi fondamentale non esservi eloquenza senza libertà — Materno richiama ancora Messalla all'argomento delle cause della decadenza. Le quali cause, nel Dialogo, si possono riassumere in tre. Le prime due sono il guasto nel sistema

d'educazione fin dall'età infantile e l'insegnamento scolastico e fittizio e non nutrito di soda cultura sostituito all'insegnamento antico pratico ed effettivo; e queste due cause Tacito le fa svolgere a Messalla, che rappresenta Quintiliano, ossia rappresenta la fede sempre viva nell'alta dignità e importanza dell'eloquenza, insieme col rimpianto che essa fosse tanto scaduta dalla gloria dell'eloquenza ciceroniana, e colla convinzione che lo scadimento fosse dovuto ai pessimi metodi di educazione e di preparazione e al dominante falso gusto letterario: cagioni queste che si potevano e dovevano rimovere; e sono le ragioni che Tacito avrà più volte sentite dalla bocca stessa di Quintiliano.

Il discorso di Messalla è interrotto dalla lacuna, e spiace sopratutto che noi non possiamo sapere qual parte e qual punto di vista fosse assegnato nella disputa a Giulio Secondo. Ad ogni modo, al di là della lacuna chi parla è Materno, il rappresentante del pensiero di Tacito, come al principio così alla fine del Dialogo. E Materno è già entrato nel discorso della terza causa, la causa più essenziale della corruzione dell'eloquenza, rimpetto alla quale le prime due, le quintilianee, sono secondarie o per dir meglio subordinate, ossia esse stesse effetto di questa: le mutate condizioni politiche; chè eloquenza e libertà non possono andar disgiunte. E posto che il proposito di Tacito è di mostrare, non già che questa è una delle cause, ma è la causa della decadenza, anzi della morte dell'eloquenza, allora trovano la loro ragione di essere e acquistano importanza nella pensata composizione dell'insieme anche tutti o quasi tutti i particolari del dialogo, anche taluni che parrebbero accidentali o superflui. Proprio la poesia (e non, poniamo, la filosofia o la storia) è contrapposta all'eloquenza, perchè la poesia è quell'attività letteraria che è libera dal giogo delle esteriori condizioni pratiche e politiche e può arrivare a grande altezza anche senza la libertà, anzi v'era appunto arrivata allo scomparire della libertà, quasi la naturale succedanea dell'eloquenza, quando il dominio succedeva alla libertà; e il poeta si apparta nella s o l i t u d i n e del suo mondo ideale: ed ecco il perchè Tacito, poeticamente, perfino esagera la beata condizione del poeta *inter nemora et lucos.* Che se essa osa per avventura invadere il campo dell'eloquenza e venire appena appena in contrasto colla realtà dello stato politico non libero (e sia pur virtuoso l'imperante), anch'essa diventa pericolosa e men consigliabile: ed ecco perchè sono segnalati nel Dialogo i sensi liberali di Materno, e il Dialogo stesso sorge, si può dire, dal Catone di Materno. E la discussione apparentemente oziosa sul significato relativo della parola « antico » che cosa vuol dire? Siano pur pochi gli anni dai tempi ciceroniani fino a noi, pure io chiamo antichi quei tempi rispetto all'eloquenza, perchè son lontanissime da noi quelle condizioni politiche che sole rendevano possibile l'eloquenza.

Ma Materno non si ferma alla prova della impossibilità dell'eloquenza senza la libertà. Egli aggiunge un confronto tra la vita irrequieta e torbida di quei tempi liberi e la pace e la sicurezza del viver civile sotto il nuovo

ordine di cose; per venire alla conclusione che, poichè questi beni non si possono avere che coll'impero di un solo, conviene pure acconciarsi alla rovina dell'eloquenza come a un danno minore. Chi pensi ora come nella tradizione e nel sentimento dei Romani l'eloquenza fosse il momento principalissimo, la forma e sostanza (si potrebbe dire) dell'educazione civile (ond'è che Tacito fa rintracciare al suo Messalla, alla maniera di Quintiliano, fin nella prima educazione infantile una delle cause della corruzione dell'eloquenza, e con Quintiliano non gli fa staccare l'educazione retorica dalla stessa educazione morale della gioventù); dall'altra parte chi badi all'insistenza, e all'esagerazione anche, con cui è fatto il confronto tra la felicità dei nuovi tempi e l'orrore di quei tempi liberi (a tale che, se una precisa intenzione ironica non c'è, una nota sommessa d'ironia, uno sdegnoso sorriso ci par di sentircelo), s'avvede che il pensiero fondamentale di Tacito è un pensiero di sconforto, ed è questo: l'impero è la morte della vera vita e virtù romana; eppure l'impero è un male necessario — anzi addirittura un bene. Abbiamo dunque già qui quell'ironia della rassegnazione che ispirerà con più tetra determinatezza le future opere di Tacito. La futura tetraggine ancora non c'è; chè il Dialogo è il mesto addio che Tacito dà agli studi e all'esercizio dell'eloquenza, di cui dolorosamente riconosce la inanità, mentre ancora li ama, mentre son pur quelli che più rispondono all'intimo suo sentire; ma Tacito è ancora giovine, e il Dialogo stesso porta ancora i segni non solamente dei recenti studi retorici e ciceroniani nella forma (imitazioni ed anche riproduzioni di motivi ciceroriani dei libri retorici si incontrano, segnatamente al principio: anzi il Dialogo stesso è di tipo ciceroniano); ma anche d'una certa vivezza e serenità giovanile dell'animo.

Mi son dilungato oltre misura su questa operetta, non solo perchè essa è molto bella per l'abbondanza delle idee e delle osservazioni buone e vere, per la vita drammatica che le dànno i personaggi assai bene caratterizzati, per il fascino della forma piena di brio e di calore (malgrado qualche ridondanza qua e là e qualche infedeltà al tipo adottato della forbitezza ciceroniana), ma anche perchè ha una speciale importanza nello studio dello spirito romano in quei tempi, e anche perchè giovava per rilevare ciò che v'è di profondamente pensato e sentito e che ne costituisce la vigorosa unità: la quale non vedo che sia per solito abbastanza compresa o fatta comprendere. All'ottimo Quintiliano dovette riuscir dolorosa la diserzione di un tanto scolaro; e questa giustificazione, che feriva a morte l'oggetto del suo amore e della sua fede, dovette dargli una fitta al cuore; e forse perciò è corso alle difese col suo scritto (v. pag. 388 sg.) *de causis corruptae eloquentiae*; e probabilmente c'è un piccolo sfogo contro Tacito in *Inst. Or.* X,3,22 sg., dove combatte l'opinione di certuni, che si scriva meglio e si sia meglio ispirati nel *secessus* dagli uomini *inter nemora et silvas*, al mormorio del ruscello, allo stormir delle frondi, al canto degli augelli, o al cospetto di una vista incantevole.

L'Agricola.

De vita et moribus Iulii Agricolae liber fu scritto da Tacito nei primi tempi di Traiano (nel 98). I tristi tempi di Domiziano sono passati; è cessata la lunga pressura che aveva imposto il silenzio. Tacito, che in quel frattempo ha pur cercato di essere utile cittadino in pubblici uffici; che ha viaggiato molto, ha meditato e maturato il suo pensiero e il suo carattere, riprende ora la penna e si decide a dare il frutto della sua esperienza e della sua meditazione, incarnandolo nella storia de' suoi tempi (*Agr.* III, *non pigebit memoriam prioris servitutis ac testimonium praesentium bonorum composuisse*). Egli si fa storico; ma non vuole essere un semplice storico relatore, vuol essere storico pensatore e per necessaria conseguenza (necessaria sopratutto per gli antichi) storico artista. Va in cerca del suo modello fra i grandi storici romani, e lo seduce Sallustio, lo storico pessimista, che con parola studiatamente severa e fosca aveva fatto il quadro della interiore corruttela della repubblica rovinante a tirannia. E come Sallustio, prima di scrivere le *Historiae*, vi s'era per così dir preparato con delle monografie, anche Tacito fa precedere le *Historiae* d'un saggio biografico e d'un altro lavoro monografico, la *Germania*. All'esempio di Sallustio si aggiungevano moventi personali per spingere Tacito a staccare e a pubblicare subito un episodio della storia de' tempi di Domiziano. Era impaziente di pagare un tributo di pietà figliale e d'ammirazione al suocero suo Agricola, che con molta gloria e fortuna e senno aveva condotto molto innanzi la conquista della Britannia; che per di più era stato insigne esempio di quella dignitosa prudenza rimpetto al tiranno che abbiamo visto piacere sopratutto a Tacito: e vi trovava fors'anche una difesa della sua condotta stessa. Gli veniva inoltre il destro di delineare la figura di Agricola contrapponendola a quella di Domiziano. Agricola e Domiziano campeggiano tutti e due nella monografia di Tacito; e il loro confronto e contrasto è indubbiamente uno degli scopi dello scritto — non forse senza un più ascoso pensiero. L'Agricola del resto è un vero panegirico; e se a torto fu chiamato una *laudatio funebris*, ne ha però i caratteri in quanto mira, anzichè a un esame storico critico, all'esaltazione pura e semplice del personaggio. Il quale ha tutte le virtù e neppure un difetto; e se il panegirista pur tocca di qualche critica altrui, è per subito smentirla o farvi veder sotto, invece, un merito di più. E con istudio è fatta risaltare la grandezza dell'eroe anche mediante l'espresso confronto colla incapacità e sfortuna degli altri. Non per questo è da mettere in dubbio la sincerità e la buona fede di Tacito. Solamente si può dubitare che qui l'imparzialità dello storico sia tanta quant'è negli scritti posteriori, ed è buona cautela non dimenticare il grande affetto di Tacito per Agricola, le seduzioni dell'artista, e la molta voglia di credere sempre il male nel nemico. Ecco per esempio: alla morte di Agricola nasce naturale il sospetto che Domiziano l'abbia fatto avvelenare; Tacito (ch'era lontano da Roma in quel momento) dichiara onestamente nell'Agricola che in quanto a ciò *nihil compertum ha-*

bet; ma poi, come rincrescendogli di averci levato questo sospetto, ce lo insinua di nuovo nel descriver l'ansia con cui Domiziano attendeva la notizia della morte di Agricola, ce lo insinua nello stesso ricordo delle parole del morente, che implicitamente lo smentivano. [Questo è del resto, si potrebbe dire, un vezzo tacitiano, e si ripete più volte. Così, negli Annali, dove narra la morte di Germanico, Tacito sospetta, ma non può affermare, che morisse per veleno propinatogli da Pisone per segrete istigazioni di Tiberio e di Livia; ma nel seguito, e come insensibilmente, il sospetto si trasforma in un sottinteso certo e sicuro].

Nell'Agricola non appare, o almeno non è concretato e nettamente formulato il pessimismo teorico tacitiano; v'osta anzi quel calore d'affetto che ci rende la lettura di questo scritto così attraente; appena lo si intravvede qua e là, come in iscorcio, e così che quasi ci colpisce come una contraddizione; per esempio nelle eloquenti difese della libertà in bocca ai nemici: per esempio nel capo 21 dove, dopo lodati e descritti i *saluberrima consilia* di Agricola diffondente tra i barbari vinti la civiltà dei Romani, si conclude: *idque apud imperitos humanitas vocabatur, cum pars servitutis esset.*

Ma tornando all'imitazione sallustiana, essa appare manifesta e nell'insieme e nei particolari. È di tipo sallustiano il proemio largo, che da una considerazione generalissima scende a considerazioni più vicine; la condotta generale delle digressioni descrittive e le amplificazioni retoriche (capo 25) e le orazioni dirette e ampiamente svolte, le considerazioni abbondanti; sallustiani lo stile e la lingua, nel periodare breve ma regolare e piuttosto uniforme, nella preferenza per certi usi sintattici (p. es. l'infinito storico) — sebbene, del resto, non manchino alcuni ricordi ciceroniani o certi ardimenti che annunciano il Tacito degli Annali (p. es. 16 *nullum saevitiae genus omisit ira et victoria*; 18 *ut quibus bellum volentibus erat*; 21. 22 *illacessita hiems*: *intrepida hiems*; *irritis hostibus*; 30 *nos terrarum ac libertatis extremos recessus ipse ac sinus famae defendit*; 41 *simul suis virtutibus, simul vitiis aliorum in ipsam gloriam praeceps agebatur*). « Tacito » dice il Teuffel « si è formato il suo proprio stile sopra Sallustio; ma se l'è formato a poco a poco; e l'Agricola [con la *Germania*], per la condotta generale, per interi tratti caratteristici, per numerose reminiscenze parziali, rappresenta il periodo sallustiano di Tacito; quello cioè in cui è ancora dipendente dal suo modello, e non è ancora originale ».

La Germania.

La Germania (il vero titolo probabilmente era de situ ac populis Germaniae), scritta poco dopo l'Agricola, è una monografia etnografica di grandissimo interesse per l'antichissima storia del popolo tedesco. Germania e Roma erano di fronte; già da lungo tempo erano in guerra, e i Romani avevano spinte in terra germanica le loro conquiste. Ma pure si sentiva che nella terra di Arminio v'era un altro problema, un altro nemico che non si avesse avuto nelle Gallie o nell'Oriente (cfr. *Germ.* 37); e sebbene ai tempi di Tacito nessuno a

Roma presentisse il terribile futuro, pure gli occhi di tutti erano rivolti con particolare interesse verso il nord. Tacito, che forse era stato giovinetto col padre nella Gallia Belgica e v'aveva forse soggiornato anche più tardi (secondo una non improbabile congettura del Borghesi) nello stesso ufficio del padre, ossia come *procurator*, e per la vicinanza e i frequenti rapporti aveva avuto modo di raccogliere un gran numero di informazioni (che egli stesso abbia soggiornato in Germania parrebbe escluso dal non trovarsene alcun indizio nello scritto), si sentì attratto a riferire intorno alle condizioni, caratteri, usi e costumi di quei popoli in maniera ampia, diligente e relativamente compiuta — giovandosi e di quelle informazioni personalmente raccolte, e in larga misura anche delle molte notizie contenute in altri scrittori, Cesare, Sallustio, Livio, i geografi Mela e Strabone, ma in particolar modo nelle storie delle guerre Germaniche di Aufidio Basso e di Plinio seniore — quindi a trattare a parte e far precedere anche questo episodio descrittivo delle sue *Historiae*. Non c'è bisogno di supporre un determinato scopo politico (come sarebbe quello di consigliare una politica di pace anzichè di guerra coi popoli germanici), e non ha poi nessun fondamento l'idea che Tacito abbia mirato a fare una satira dei costumi romani. I confronti con Roma venivano in certo modo spontanei, e contrapporre le fiere virtù di popoli barbari ai corrotti costumi dei Romani era già da tempo un motivo retorico obbligato; ma non si può trovare in questo l'intento primo del libro, pur concesso che qua e là l'intenzione satirica non manchi, nè manchi l'elemento subiettivo, retorico, sentimentale.

Il libro è in due parti. Nei primi 27 capitoli è descritta la Germania in generale, le condizioni del suolo e del clima, e poi gli abitanti, loro costumi, religione, leggi, divertimenti, virtù e vizi; la seconda parte contiene un catalogo, colle notizie particolari, dei diversi popoli in ordine geografico da occidente a oriente.

Le Storie.

Ancora sotto Traiano, anzi forse già nel 98, Tacito mette mano all'opera che già aveva annunziata, e imprende a narrare i suoi tempi, scrivendo i libri delle *Historiae*. Di questi libri non ci sono conservati che i primi quattro e parte del quinto, abbraccianti i fatti dell'anno 69 e parte del 70. In tutto i libri delle *Historiae* erano, molto probabilmente, 14. Vi sono bensì alcuni moderni che limitano il numero di codesti libri a 12, e ciò per questa ragione: noi sappiamo che gli *Annales* finivano precisamente dove cominciano le *Historiae*, sì da costituire insieme un corpo di storia continuata, e sappiamo del pari che questo corpo constava di trenta libri; de' quali se 14, secondo la credenza tradizionale, son da attribuire alle *Historiae*, restano 16 libri, pure secondo la tradizione, per gli *Annales*; ma non par possibile, dicono, che la seconda metà, perduta, del 16° libro degli *Annales* contenesse la storia di tre anni (66,67,68), e par quindi necessario di assegnare 18 libri agli *Annales* e soli 12 alle *Historiae*; con che s'avrebbe anche la esteriore euritmia di tre esadi per gli *An-*

nales e due esadi per le *Historiae*. Sennonchè ci son libri degli Annali che si stendono sopra un maggior numero d'anni degli attribuiti al 16°, p. es., il 4° che va dall'anno 23 al 28; e per converso riuscirebbe d'una diffusione insolita la materia che verrebbe attribuita ai libri 16-18. E nella tradizione diplomatica, poi, non c'è stacco tra *Annales* e *Historiae*, e il 1° delle *Historiae* v'è designato come libro 17°.

Le *Historiae* abbracciavano la storia di Roma dal *longum annum* di Galba, Otone e Vitellio fino a tutto Domiziano. Sicchè Tacito mutava in parte il suo proposito; lasciava da parte ora i successori di Domiziano, ma cominciava più addietro, abbracciando, quasi a maggiore illustrazione di Domiziano, tutta la famiglia Flavia e, come per necessaria conseguenza, anche tutto quel terribile e tempestosissimo anno 69, in cui mette radice, di cui anzi è il frutto e compimento, la esaltazione dei Flavii all'impero. Così l'argomento suo riusciva più compiuto, e acquistava maggiore unità, e rispondeva anche più fedelmente al concetto fondamentale che l'ispirava. Giacchè noi sappiamo già che Tacito non è uno storico puramente obiettivo; che la storia per lui è un doloroso problema che s'impone allo spirito; e quindi comprendiamo com'egli, uscito dal periodo di oppressione di Domiziano, quasi per naturale reazione e come chi si volge all'acqua perigliosa e guata, appunto della più dolorosa e sua propria esperienza dell'impero sentisse il bisogno di rendersi e di render conto. Del resto, anche un'altra ragione dovette indurlo a scrivere anzitutto la storia contemporanea; per questa, anche in forza della sua posizione ufficiale, egli possedeva o poteva procurarsi la maggior copia di sicure ricordanze e di informazioni dirette. La quale osservazione, per altro, si deve riferire particolarmente a quella parte delle *Historiae* che non è arrivata a noi; chè rispetto agli avvenimenti dell'età sua giovanissima Tacito non doveva trovarsi in molto diversa condizione che rispetto ai fatti degli *Annales* in genere.

Gli Annali. Ma nel trattare la storia contemporanea, e in sullo stesso principio dell'impresa (e così come già aveva sentito il bisogno di iniziar questa un po' più da lontano), gli si impone il problema dell'impero nella sua interezza. Dichiara quindi che riserva per gli anni della vecchiaia il narrare i fatti contemporanei posteriori a Domiziano (*Hist.* I,1), coll'intento di metter mano, subito finite le *Historiae*, alla storia dell'impero anteriore a quella narrata nelle *Historiae* stesse. E così fa appunto; ed anche qui trattando dapprima dei tempi relativamente vicini, abbracciando anche qui, come in una unità, il periodo di una famiglia di regnanti, la famiglia Claudia, cominciando insomma dalla morte di Augusto: si direbbe, anche, perchè da Tiberio egli data la definitiva costituzione dell'impero co' suoi caratteri fatali. Si riserva per più tardi, quasi come un altro e più difficile problema, lo studio delle origini e della formazione di esso impero (*Ann.* III, 24). Ma nè questo proposito, nè l'altro della storia dei tempi di Nerva e Traiano vennero ad effetto: e l'ultima opera di Tacito (pubblicata o finita di

pubblicare tra il 115 e il 117) furono gli *Annales*, ossia — come suona il vero titolo — *Ab excessu divi Augusti*, in 16 libri (v. sopra). Di questi non pervennero a noi che i primi quattro libri, una scarsa parte del 5°, una parte, più abbondante, del 6° e dal libro 11° (con una lacuna in principio) fino alla prima parte del 16°. È negli *Annales* che il tipo storico tacitiano, così interiore come formale, tocca il sommo della originalità e della potenza.

Fonti

La questione dei fonti di Tacito è in particolar modo interessante, anche per l'intima connessione che ha coll'altra questione della elaborazione subiettiva che la materia storica subisce nel pensiero dello storico. Ma pur troppo non s'ha mezzo di arrivare a conclusioni alquanto precise e concrete, e son tutti fonti storici per noi perduti. Tacito cita di rado i suoi autori; cita Vipstano Messalla e Plinio il vecchio nelle Storie; Plinio ancora, i commentari di Agrippina, i discorsi di Tiberio e gli *acta diurna* nei primi sei libri degli Annali; Cluvio Rufo, Fabio Rustico, Plinio, Domizio Corbulone e i protocolli del senato. Cita anche informazioni orali; ma per solito non specifica i suoi autori, e solo accenna a molteplici fonti e talora divergenti. Noi possiamo fidarci che Tacito fu ricercatore ed estimatore diligente de' suoi autori e documenti e del loro valore; certo assai più di Tito Livio, anche perchè assai più poteva esserlo. Certo non fu neppur lui uno storico alla moderna; anche per lui, come per l'antichità in genere, la storia era in sommo grado un'opera d'arte, e anche a lui era straniero il concetto moderno della scrupulosissima verificazione obiettiva e dell'incontentabile lavorio critico della ragione sulle notizie ricevute; ma certamente ha torto una moderna schiera di critici che vorrebbe diminuire di molto l'autorità storica di Tacito in questo rispetto, e rappresentarci anche Tacito come una delle pecorelle di Dante, ossia uno storico che senza, o con scarsi, controlli e confronti seguiva fedelmente l'autore unico scelto di volta in volta a sua guida. Si fondano sul fatto della singolare concordanza tra Tacito e Plutarco nelle relazioni intorno a Galba e Otone; concordanza che arriva fino alle espressioni. Poichè è fuori di discussione l'ipotesi che Tacito abbia preso da Plutarco, e restando quindi le sole due spiegazioni possibili che Plutarco abbia preso da Tacito, oppure che ambedue dipendano da un fonte comune, tengono come vera questa seconda spiegazione; la quale infatti mostrerebbe una troppo supina dipendenza di Tacito dal suo autore. Ma, considerando l'alta mente di Tacito, e le sue ripetute attestazioni di diligente e prudente indagine del vero, e il fatto che taluna di quelle concordanti espressioni è di schietto stampo tacitiano, molto più probabile appare la spiegazione, anche per sè stessa naturalissima, che Plutarco ha direttamente attinto a Tacito.

Caratteristica di Tacito storico.

Ciò che caratterizza anzitutto i libri propriamente storici di Tacito è una serietà concentrata. Egli non dà sfogo all'amarezza dell'animo e alle tristi conclusioni del pensiero con querimonie o con commenti appassionati e retorici — ecco il distacco netto da Sallustio —

e si prefigge una semplice e coscienziosa esposizione dei fatti, tali quali risultano a lui o dallo studio de' suoi fonti o, qualche volta, dal suo giudizio sulla intrinseca loro probabilità. Il suo giudizio morale non appare per lo più che o dal colorito della espressione o da qualche amara ma breve riflessione o confronto, dalla sua inesorabile inquisizione delle intenzioni, e da quelle sue intuizioni psicologiche che ci fanno l'effetto di sprazzi di luce proiettati nel cuore degli individui o nel cuore delle moltitudini. Ed è per siffatti mezzi — non come in Sallustio per esposizione complessiva — che vengono fuori, per dir così, a poco a poco ma potentemente interi ed evidenti i caratteri dei suoi personaggi. E per vero nello storico Tacito si può dire che è sopratutto grande il poeta drammatico: è il gioco intimo delle umane passioni ciò che lo storico cerca sopratutto di scoprire nei fatti, ed è lo spettacolo delle poche virtù e delle molte viltà e dei molti egoismi umani ch'egli vuol presentare ai lettori: la decadenza d'ogni vigoria morale, effetto deleterio della tirannide, e un po' di tranquillo viver civile comprato a prezzo o di virtù e dignità, o per lo meno d'ogni balda espansione del proprio carattere e valore personale.

Ora, se in ciò è la profondità e la grandezza del pensatore e dell'artista, in ciò sta pure la ragione d'un difetto principale dello storico. È a torto che da qualche critico recente fu messa in dubbio la veracità di Tacito; ogni imputazione di poca fedeltà nella relazione dei fatti, od anche solo di tiepido studio d'arrivare al vero e di raccontarlo, è certamente da respingere; e la buona fede di Tacito è certamente tanta quanta si può esigere, dato il concetto antico dell'opera storica. Ma dalla grande importanza che ha in lui l'elemento psicologico e drammatico viene pur qualche danno alla pura storia obiettiva; viene di lì che talora le sue suggestioni ci possono parere eccessive; viene di lì quel genere di incoerenza di cui si è toccato più sopra (v. pag. 403 sg.). Quando Tacito ha fatto il suo dovere di storico veritiero mostrando che la complicità di Tiberio e di Livia nella morte di Germanico non è provata e sicura, in seguito, poichè quella complicità era pure così conforme agli interessi e al carattere dei due, era psicologicamente vera, questa verità ideale, poetica, gli basta, si direbbe, come fondamento e spiegazione di qualche successivo atto del dramma. Ed è parimenti per l'interesse concentrato sui moti del cor profondo, concorrendovi il sentire aristocraticamente e romanamente chiuso, che Tacito ci rappresenta l'opera degli imperatori e anche dei loro ministri e del senato principalmente nel rispetto degli interessi e dei rapporti individuali o tutt'al più cittadini, anzichè nel rispetto della amministrazione generale dell'impero. In uno stato così grande come il romano, lo spegnersi in Roma di qualche famiglia di antichissima nobiltà è per Tacito un fatto assai notevole. E, in genere, non si può dire che leggendo Tacito si riceva una impressione della grandiosità dell'impero romano. Si ha piuttosto una impressione opposta; chè, mentre son rivestiti di tutta la storica gravità i fatti particolari e rela-

tivamente minuti, de' fatti complessivi e di assai diffusa e grande importanza non sono fatti risaltare, son accennati con troppa brevità e negligenza. La quale angustia di orizzonte è pur cagione di giudizi non imparziali. Ognuno sa, a cagion d'esempio, quanto la moderna critica storica sia lontana da Tacito ne' suoi giudizi sopra Tiberio.

E alla serietà concentrata del pensiero e dell'anima corrisponde mirabilmente, anzi con essa si fonde, la forma, frutto di una meditazione paziente e lunga, e via via arditamente originale. L'onnipresente pensiero scrutatore e giudice impone al racconto un carattere di ponderata lentezza e di succosa brevità. Insieme, per ogni anche breve, anche brevissima, sezione del racconto, è meditata la disposizione e l'aggruppamento dei diversi elementi e momenti. Chi pon mente s'avvede che quasi ogni capitolo ha una unità sua, un suo momento o pensiero centrale; e parecchi capitoli formano spesso una superiore unità drammatica; e dentro il capitolo i singoli periodi sono spesso con simile studio ed effetto composti. Spesso anche imprime o distingue codeste unità nel capitolo o nel periodo il finire con una rapida, inaspettata riflessione, spesso un semplice guizzo, che è l'accento morale del capitolo o del periodo.

Similmente concorrono a dar questo carattere meditato e appuntato al pensiero le qualità tipiche dello stile e della lingua. Abbiamo visto nel Dialogo un Tacito ciceroniano, sebbene non senza segni del gusto del tempo. Ma quella serenità e maestà di forma non conveniva più all'austera e depressa intonazione d'animo dello storico; e quindi, sulla base della studiata e sentenziosa brevità sallustiana e insieme di quella sentenziosità piccante e di quel colorito poetico che caratterizzava il latino artistico de' suoi contemporanei, Tacito si forma con lungo e faticoso studio quel suo tipico stile che sdegna ogni lusinga di armonia e di concinnità, anzi colpisce e quasi frizza rudemente colla sua epigrammatica brevità e colla *abrupta* scontinuità sintattica. Quest'ultimo carattere è particolarmente proprio degli Annali, ed efficacissimo. Per citare un esempio, e non dei più salienti: *Ann.* I, 51, dopo aver detto che la strada del ritorno era seminata d'insidie, Tacito continua: *quod gnarum duci, incessitque itineri et proelio*; questa rapida, non preparata mutazione di soggetto fa impressione, dà l'idea di una singolare decisione. Simile effetto ha la frequentissima forzata coordinazione di membri sintattici dissimili (*tamquam veteri republica et imperandi ambiguus*; — *turbatae legiones quanto plures eo violentius et magna spe fore* ecc.); la licenza nell'uso degli ablativi assoluti (v. es. prec. e: *multis contra terris*; — *libero quid firmaret*; — *Calusidius pugionem obtulit, addito acutiorem esse*); l'intreccio e l'inavvertito alternare di *oratio directa* e *oratio obliqua*; la trascurata distinzione di tempi per azioni diverse; l'uso *praegnantior* di certi verbi (*incendebat haec fletu et pectus verberans*) ecc.

Lo stile di Tacito.

Come s'è già detto, Tacito non è arrivato d'un tratto alla sua virtuosità stilistica, e dall'Agricola agli Annali è come una scala. Infatti

nelle Storie si hanno pure le particolarità ora accennate; ma si avverte però ancora, in genere, una costruzione più regolare de' brevi periodi; ed è lecito supporre, a cagion d'esempio, che il passo succitato degli Annali, I, 51, se capitasse nelle Storie suonerebbe: *id gnarum duci, qui itineri et proelio incessit*; e difficilmente vi si incontrerebbe un così duro salto come Ann. I, 52, *Nuntiata ea Tiberium laetitia curaque adfecere: gaudebat oppressam seditionem, sed quod largiendis pecuniis et missione festinata favorem militum quaesivisset, bellica quoque Germanici gloria angebatur.* — Ancor più lontani dagli ardimenti degli Annali sono la Germania e l'Agricola. Nella Germania c'è, anche per influsso dell'argomento descrittivo, la tendenza a procedere per sentenze brevi e parallele, come c'è uno speciale colorito poetico e patetico; ma non vi s'incontrano i bruschi salti sintattici interperiodici degli Annali. Nell'Agricola, poi, se si vede lo studio della brevità sentenziosa e la frequentissima omissione del verbo sostantivo, e il pur frequente infinito storico, e l'efficace costruzione apposizionale; vi si incontrano pure i periodi regolarmente e simmetricamente foggiati, sebbene normalmente succedentisi per asindeto; e certe scappate come: *Agricola nuntio affectati a Vespasiano imperii deprehensus ac statim in partes transgressus est*, oppure: *quibus bellum volentibus erat*, sono molto rare. Alla tendenza del tempo verso il colorito poetico della frase s'indulge qui molto più liberamente che nel Dialogo (*illacessita transit hiems*; *intrepida ibi hiems*; *nullum genus saevitiae omisit victoria*; *irritis hostibus*, esempi già citati; e similmente: *priores pugnae habebant spem*; *hic recessus ac sinus famae*; *secreti calles*, cioè deserti; *otium penitus auxit* ecc.).

Plinio il giovine.

Vita.

P. Caecilius Secundus, figlio di una sorella di Plinio il vecchio e da questi adottato, e quindi chiamatosi C. Plinius Caecilius Secundus, nacque nel 61 o 62 a Como, dove la sua famiglia e quella dello zio erano tra le prime per ricchezza e pubblica considerazione; e sebbene egli abbia passata la maggior parte della sua vita a Roma, portò sempre vivissimo amore e interessamento alla città natìa, di cui e coll'autorità de' consigli e con splendide elargizioni promosse il decoro e favorì il progresso, con riguardo anche agli studi e alla cultura; chè vi fece una fondazione alimentaria per fanciulli poveri nati liberi, vi fondò una biblioteca, dotandola dei fondi necessari per la sua conservazione e sviluppo, e per testamento lasciò un capitale per erigervi delle terme (vedi l'importante iscrizione pliniana nel C. I. L. vol. V, n.° 5262. di cui alcuni frammenti si leggono qui a Milano nel cortile davanti a S. Ambrogio). Venuto a Roma giovanissimo, studiò sotto i più reputati maestri, fra i quali Quintiliano. Non ancora ventenne cominciò a difender cause, sopratutto davanti al tribunale centumvirale (*ep.* I,5), e durante l'impero di Domiziano fu avvocato di molto

grido e molto cercato: una condizione non scevra di pericoli; ma egli seppe con molto tatto evitare i sospetti e l'ira del tiranno, pur conservando intera la dignità e l'onestà del carattere (cfr. *ep.* I,5). Con Nerva e Traiano non solamente cessò l'incubo morale, ma, anche, la carriera di Plinio divenne una delle più fortunate e splendide per numero e altezza di onori e di uffici (sotto Domiziano decemviro *litibus iudicandis,* tribuno militare in Siria, questore, pretore ed altro; sotto Traiano console, augure, *curator* del Tevere), per l'autorità, talora decisiva, che aveva la sua parola in senato, per la benevolenza singolare e le prove di fiducia dell'ottimo principe. Da Traiano appunto è mandato, nel 111 (o 112), a reggere la provincia Bitinia come legato imperiale; e il decimo libro delle Epistole ci prova con che grande, anzi meticolosa, rettitudine di propositi Plinio tenesse quel governo. Morì il 113, o ancora nella provincia o appena tornatone.

Carattere.

Ciò che in Plinio attira sopratutto le nostre simpatie è la grande bontà dell'animo. Nelle sue epistole noi incontriamo frequenti prove di rigorosa onestà e di delicato e generoso disinteresse (più volte, p. es., in occasione di eredità); lo vediamo sempre pronto non solamente ad assumere la difesa della giustizia, ma anche a render servigi, piccoli e grandi, ai parenti, agli amici numerosi od agli amici degli amici; e poichè egli è buono e molto contento di sè stesso, è anche ottimista nel giudicare degli altri; e se noi dovessimo giudicare la società romana d'allora dalle moltissime persone che Plinio ci presenta, e quali ce le presenta, nelle sue lettere, dovremmo credere che la brava gente vi fosse in grande abbondanza. C'era in questo, per altro, anche un debole pel fare e ricever complimenti; e fu osservato ch'ei sa anche dir male della gente, quando si tratta di morti o esuli: di vivi e presenti non dice male fuorche del famoso avvocato e delatore Regolo (*ep.* I, 5). Nell'affetto alla famiglia, ai maestri, agli amici è espansivo e perfin molle. Di propriamente grande non c'è nulla nel carattere di Plinio; ma è pure un insieme storicamente notevolissimo, perchè questo tipo di perfetto galantuomo ha un qualche cosa di moderno, ed è anch'esso manifesto segno di quell'avviamento della coscienza morale, sotto l'impero, a diventare più casalinga, se vuolsi, ma insieme più interiore, più completa e più umana, che già più volte abbiamo avvertito.

Orazioni.

Non per nulla Plinio fu scolaro di Quintiliano, il grande ammiratore di Cicerone. Infatti, se non per l'altezza dell'ingegno e per la focosa vigoria delle passioni, in molti rispetti Plinio ricorda il grande oratore. Lo ricorda per l'onestà nella vita privata e nell'esercizio di pubblici uffici; lo ricorda per l'ambizione e l'intenso amore della gloria, e per la smania di far sapere tutto quello che faceva di bene, d'esserne lodato e di lodarsene egli stesso (non manca neppure la preghiera a uno storico — a Tacito — di parlare dei fatti suoi, *epist.* VII, 33: evidentemente Plinio scrivendo e pubblicando questa epistola aveva in mente la analoga epistola di Cicerone a Lucceio, *ad fam.* V, 12); lo

ricorda per la grande attività, in genere, e per la grande e varia operosità letteraria in ispecie. Pubblicò, se non tutte, buona parte delle sue orazioni, amplificandole di molto da come erano state pronunciate, ornandole e sottoponendole a ripetute revisioni sue e degli amici e del pubblico, in pubbliche letture. Naturalmente Plinio — contro il gusto del tempo cui Apro difende nel Dialogo di Tacito — era o voleva essere ciceroniano; e dichiara egli stesso che si proponeva di imitare Demostene *in contentione dicendi*; ma noi possiamo credere che avessero più ragione quelli che trovavano *tumida, improba, nimia ea quae ipse sublimia, audentia, plena arbitrabatur* (*epist.* IX, 26); sebbene forse nessuna delle orazioni sue che andaron perdute arrivasse a quel grado di ampollosità per cui è oltremodo stucchevole l'unica arrivataci, il *Panegyricus*, ossia l'orazione che Plinio pronunciò in senato per ringraziare, secondo l'uso, Traiano della conferitagli dignità consolare, e che pubblicò poi in forma amplificatissima. Infatti è un vero libro, in cui tutta la vita e le opere di Traiano sono passate in rassegna ed altamente elogiate e rilevate, anche, col contrapposto delle odiose gesta di Domiziano. È di gran valore come documento storico; e l'importanza non è sminuita dal tono eccessivamente laudativo, poichè vera adulazione, ossia elogi immeritati, non ci sono, e l'adulazione non è che nella forma, la quale è sovraccarica di fiori retorici, e ben di rado o mai serve a vestire un pensiero nuovo e profondo. Plinio meditava anche lavori storici; ma nel fatto non scrisse in questo genere, oltre il panegirico di Traiano, che due biografie o panegirici: *de ultione Helvidi* (v. *ep.* VII 30) e *Vestricius Cottius* (III, 10).

Panegirico.

Versi.

Del far versi di vario genere e metro e argomento si compiacque in gioventù e in età matura, ed egli stesso ce ne rende conto nell'epistola VII, 4; e scrisse non solamente *nugae* e *ineptiae*, ma anche *nonnulla paulo petulantiora*, che parvero a taluno poco dicevoli a uomo serio e autorevole com'era Plinio; sicchè egli più d'una volta se ne scusa coll'esempio di illustri antichi (V, 4; IV, 14). I pochi saggi che Plinio stesso cita nelle sue lettere (VII, 4 e 9) non ci fanno molto deplorare la perdita degli scritti poetici di lui.

Epistole.

Abbiamo invece per intero l'opera certo più importante di Plinio, la raccolta di *Epistulae* in nove libri, più un libro di corrispondenza tra lui e Traiano (*Plini et Traiani epistularum liber*) durante il tempo che Plinio reggeva la Bitinia. Questo ultimo è particolarmente interessante e come documento storico e perchè contiene anche le lettere di Traiano in risposta a quelle di Plinio. Fa vivo contrasto da una parte la incertezza paurosa del buon Plinio, che anche talora per affari di poca importanza non sa fare da sè e domanda consiglio e istruzioni a Traiano (e qualche volta è mosso evidentemente dalla voglia di far ben vedere al principe tutto il pensiero ch'egli si dà di far bene), dall'altra la brevità e la sicurezza imperatoria e da vero uomo di stato nelle risposte di Traiano; e non manca qua e là, pur velato dalla benignità e dalle lodi, un certo senso di impazienza verso quel suo ottimo Plinio, così pieno di buone intenzioni e così impacciato.

Gli altri nove libri di *epistulae*, che si potrebbero dire *ad familiares*, sono una imitazione dell'epistolario ciceroniano. Ma appunto in ciò sta la grande differenza. Mentre le lettere di Cicerone, salvo poche, sono vere lettere private e ne hanno tutta la spontanea libertà e irriservatezza, quelle di Plinio sono scritte (forse in parte riscritte) per essere pubblicate, ed hanno una grande uniformità di garbo e di cura letteraria, e, nella loro perpetua smorzatura, un non so che di fittizio, sebbene le lettere stesse traggano tutte origine da fatti e occasioni reali. I libri si seguono in ordine cronologico, e furono anche pubblicati via via (i primi tre insieme) tra il 97 e il 109; invece non è osservato, o non sempre, l'ordine cronologico delle lettere stesse dentro ciascun libro. Sono dirette a un grandissimo numero di persone, così che noi ci troviamo come introdotti nella buona società a Roma, al tempo di Plinio; e sono per noi particolarmente interessanti parecchie dirette a Tacito, di cui Plinio fu grande amico e ammiratore, malgrado la poca uniformità dei caratteri e dell'indirizzo letterario. Sono d'argomento svariatissimo; lettere d'affari, di condoglianza, di raccomandazione, giudizi su cose letterarie, persone e fatti ecc.; resoconti di sedute del senato, di pubbliche conferenze, descrizioni di ville (notissima fra queste quella che contiene la descrizione della fonte intermittente alla Pliniana sul lago di Como, IV, 30) ecc. Sono in generale molto complimentose e servono molto bene allo scopo che Plinio s'è evidentemente proposto di mettere in bella vista sè stesso; ma son poi davvero ispirate ai migliori e più gentili sentimenti. Nel rispetto letterario piace la grazia con cui Plinio sa *tourner* i suoi complimenti, e piace sopratutto la elegantissima semplicità dello stile; tanto che, sebbene mai ti colpisca la originalità o profondità del pensiero, pure — a grande differenza dal Panegirico — si leggono con diletto, se non intenso, pur grandissimo e senza stanchezza, e con un interessamento certamente più vivo per noi moderni, così lontani e curiosi, che troviamo in queste lettere un gran numero di preziose informazioni intorno a cose, persone, idee e costumi di quei tempi.

Giovenale.

Non soffermandoci sul grandissimo numero di scrittori, in prosa e in poesia, de' quali ci son conservati i nomi e notizie principalmente nelle lettere di Plinio, nè sopra alcuni scritti di grammatica e di gromatica, che ci sono arrivati, veniamo senz'altro a dire dell'unico poeta di alto grido e di alta importanza, nell'età di Traiano, ossia di Giovenale.

La vita di D. Iunius Iuvenalis è uno dei problemi più intricati e discussi nella storia delle lettere latine. Abbiamo parecchie *Vitae* di Giovenale; ma discordano per modo in certe notizie, che non si possono credere derivate da un unico fonte antico. Fuor di contestazione è che nacque ad Aquino. E appunto vicino ad Aquino fu scoperta tempo fa una iscrizione dedicatoria (ora nuovamente perduta), dalla quale sap-

Vita

piamo che Giovenale militò col grado di tribuno della coorte I *Delmatarum* (la quale ci consta che era in Britannia nel 104 e nel 125, e vi sarà stata anche con Giovenale), che in Aquino stesso fu *IIvir quinquennalis* (la più alta magistratura locale), e *flamen divi Vespasiani*; nè ci sono serie ragioni per mettere in dubbio l'autenticità dell'iscrizione o la sua attribuzione al nostro Giovenale. Era dunque cospicua la sua famiglia nella piccola città; nè a ciò contraddice che Giovenale a Roma vivesse, a quanto pare, in condizioni piuttosto modeste. Incerti l'anno della nascita e della morte; ma risulta molto probabile la nascita verso il 55 e la morte verso il 138; certo visse più che ottuagenario e vide forse il regno di Antonino. Sotto Domiziano, almeno negli ultimi anni, era a Roma, come ci provano alcuni epigrammi di Marziale. A Roma, a quel tempo, esercitava l'eloquenza, poichè *usque ad mediam fere aetatem declamavit*, però piuttosto come dilettante, e non col proposito di far l'avvocato; e a scriver satire non si diè che in età piuttosto avanzata, certamente dopo Domiziano, e probabilmente (da certi indizi delle prime satire) non prima di Traiano. Una volta o l'altra in vita sua fu anche in Egitto, per attestazione sua (XV, 45). Una notizia delle *Vitae*, confermata da Sidonio Apollinare, è che Giovenale, già vecchio, anzi ottuagenario, fu mandato in esiglio, sotto il manto di una missione militare, in terra lontana, per aver offeso con un certo verso (e si vuole precisamente VII, 90) un istrione favorito dell'imperatore; e nell'esiglio sarebbe anche morto. Il viluppo qui è inestricabile. Quel verso, oltrechè è inadeguato a spiegar l'ira anche d'un istrione, fu indubbiamente scritto sotto Traiano, e sotto Traiano non è ammissibile il fatto come si narra. Se esiglio ci fu, fu sotto Adriano e non potè essere che posteriore alle satire tutte. E che effettivamente Giovenale sia stato esiliato, è cosa attestata in modo che riesce ben difficile non ammetterla, per quanto riesca difficile l'ammettere l'esiglio d'un ottuagenario e sotto la veste di una missione militare.

Satire.

I tristissimi tempi di Domiziano riempirono l'anima di Giovenale, come quella di Tacito, di un profondo disgusto: un disgusto però sentito più pei vizi e le vigliaccherie sociali che per le condizioni politiche, epperò non mitigato dal succedere di buoni principi. Giovenale scrisse le sue sedici satire durante il principato di Traiano e di Adriano, e inveisce contro vizi contemporanei, sebbene i nomi che li rappresentano sieno tutti di persone già morte. In queste satire Giovenale fa il quadro della società romana, passando in rassegna le diverse classi e condizioni, dipingendone le brutture, i guai e ciò che hanno di ridicolo. Il modello è Orazio. Infatti anche quelle di Giovenale non sono satire nel senso che vi predomini l'ironia e lo scherno, ma sono, come le satire e le epistole di Orazio, dei *sermones*, e v'è studiatamente imitato il tipo oraziano del libero e spontaneo discorrere famigliare, procedente tranquillo e talora anche indugiante, ravvivato da osservazioni e espressioni piccanti o che hanno del singolare e dell'ardito, in un verso fatto con garbo e non floscio, ma senza alcuna so-

stenutezza epica. D'altra parte è assai istruttivo il confronto con Orazio anche in ordine alla differenza che passa tra i due. Mentre a Orazio, l'uomo del buon senso e del gusto fine, spiace anzitutto nella umana condotta morale e letteraria ciò che manca di convenienza e di misura, ciò che ha del rozzo e dell' irragionevole, e ne rileva sopratutto il lato ridicolo e biasima sorridente e spesso anche indulgente, Giovenale, in cui era sopratutto profondo e austero il senso morale (non abbiamo altra garanzia che le sue satire, ma ci sembra garanzia sufficiente), non può che odiare intensamente l'abiezione morale de'suoi tempi; è l'indignazione che lo ispira: *facit indignatio versus*; e poichè d'altra parte ha passato la gioventù studiando retorica e si è tanto esercitato nelle amplificazioni, quando in età matura volge l'animo a scrivere sermoni critici intorno alla vita sociale, egli ci rivela le virtù e i vizi del retore consumato. Si compiace nel descrivere le umane sozzure lungamente, minutamente e coi più neri colori, senza mai rallentare l'enfasi retorica della imprecazione. La soverchia tensione nuoce all'effetto; tanto più quando, come nella satira sesta, si inveisce colla stessa passione e indignazione contro i maggiori vizi e contro debolezze perdonabili. Il difetto principale di Giovenale è la mancanza del senso della misura; e così egli ama stemperare lo stesso pensiero sotto più forme e accumulare gli esempi. Con tutto questo è poeta e scrittore di una grande potenza; e se è prolisso nel dir troppe cose, ogni cosa la dice col minor numero di parole, e ogni parola v'è pesata e felice. Benchè usi una lingua popolare, pure, per la soverchia concisione, per il parlare spesso ad allusioni e a modi proverbiali, pei passaggi troppo bruschi, riesce molte volte oscuro e poco naturale.

Le satire di Giovenale sono sedici, in cinque libri (1-5 = l. I; 6 = l. II; 7-9 = l. III; 10-12 = l. IV; 13-16 = l. V), i quali molto probabilmente rappresentano le successive pubblicazioni di Giovenale e sono quindi in ordine cronologico. I cinque libri però formano due gruppi molto distinti per caratteri interni. Le prime nove satire, scritte nell'età ancor vigorosa (dai 45 ai 55 o 60 anni), sono quelle in cui risuona più fiera e appassionata la invettiva del poeta. La prima. che è la prefazione al primo libro (*libellus* dice appunto il poeta), si può considerar come prefazione a tutte le nove. La sesta, contro le donne, è molto più lunga di tutte le altre, e v'è affastellamento di censure di troppo diversa importanza: ma ciò non basta per far credere, come qualcuno vorrebbe, che essa sia messa insieme di più componimenti. La nona è la più ripugnante per l'argomento, ma per fattura è la più geniale, il capolavoro di Giovenale, ed è quella che ha maggior diritto al nome di satira anche nel senso moderno. Le ultime sette sono d'argomento piuttosto morale che sociale. Scritte nell'età senile, se per vigoria di sentimento e per varietà di scene e di quadri non reggono al confronto delle precedenti, riescono tuttavia aggradevoli per una tranquillità e quasi serenità di spirito tutta nuova; talora anche per una commovente idealità del senso morale. Il concetto della Provvidenza

e il concetto della inanità della vendetta (XIII, 189 *minuti semper et infirmi est animi exiguique voluptas ultio*: fa venir in mente quel luogo del Manzoni dove Gertrude assapora la sua vendetta, e si meraviglia di trovarci così poco sugo) sono addirittura cristiani. Orazio dà il precetto pratico di non fidarsi della fortuna e di non disperare nella sventura, ma non è arrivato a dire, con Seneca e Giovenale, che il Signore ci manda le disgrazie per nostro bene; e Cicerone moralista vede nella vendetta contro chi ci offese ingiustamente un nobile diritto, anzi un dovere imposto dall' onore. Per la storia della coscienza morale del popolo romano sotto l'impero le ultime satire di Giovenale sono tanto importanti quanto gli scritti di Seneca.

Per la or notata grande differenza delle ultime satire dalle prime, già da tempo il Ribbeck emise la opinione, e fino all'ultimo accaloratamente la sostenne, che di Giovenale sono soltanto le satire 1-9 e la 11, e le altre son fattura d'un declamatore imitatore. Ha però trovato opposizione da tutte le parti. La diversa età e (chè non si può escludere) un diverso proposito, fors'anche ispirato dall'esempio di Orazio che dalle satire passò alle epistole, bastano a spiegare la inferiorità delle ultime satire in ordine a energia e vivezza di descrizione e di passione; ma i caratteri formali persuadono della identità dell'autore. Se è vero che lo stile è l'uomo, lo stile delle ultime satire è Giovenale.

CAPITOLO SETTIMO

(Appendice)

Alcuni principali scrittori del secondo secolo dopo Cristo e Claudiano.

Svetonio. — Floro. — Frontone. — Gallio. — Apuleio. — Claudiano.

La decadenza dopo l'età di Traiano.

Con Tacito e con Giovenale si chiude la serie dei grandi scrittori romani; Tacito, in particolar modo, è l'ultimo di cui l'altissimo ingegno si ispiri a un profondo sentimento nazionale. Il suo spirito è tutto pieno della grandezza storica di Roma, della grandezza politica e civile di Roma, del problema della educazione e della cultura romana; e abbiam visto come nel *pathos* che impronta gli scritti di Tacito risuoni il presago dolore che la romanità sia fatalmente avviata al tramonto. Infatti già sotto Adriano troviamo che un periodo nuovo è cominciato nella storia dello spirito pubblico. Adriano stesso è ben fatto per rappresentarci i nuovi tempi con quella sua larghezza di spirito e di governo nel proteggere e favorire interessi, arti, benessere delle più diverse nazioni; coi suoi ripetuti e lunghi viaggi nelle più lontane provincie dell'impero; con quella sua tolleranza, anzi sorridente interessamento, per ogni forma di culto religioso; con quel suo parlar greco e far versi greci e quella sua cultura vasta, e come dissipata, non voluta per un ardente e severo amor del sapere, ma nata dalla curiosità e intesa a ornamento e diletto dello spirito e a soddisfazione della vanità, non trattata come cosa seria, ma come elegante strumento di scherzo e di ironia. Erano tempi infatti in cui uno spirito superiore e libero, se la potenza del sentimento non ne faceva un apostolo, diventava naturalmente uno scettico. Nessuna grande idea politica o sociale che si imponesse a Roma, all'Italia, all'impero romano; in quella vece, e per tutto l'impero e in Roma, un concorso, un cozzo, una confusione di molte nuove idee e aspirazioni religiose e sociali.

Sotto Adriano e gli Antonini Roma, come si sa, era diventata un centro importante, autorevole del cristianesimo, il principal campo, per avventura, delle lotte fra le diverse sette cristiane, fra cristiani, giudei e pagani; ma a Roma s'erano pure da un pezzo venuti raccogliendo rappresentanti e seguaci di altre religioni e culti orientali, e avevano largamente diffuso credenze ed usi superstiziosi, misteri e sette: e la superstizione va dilagando e invade non solamente gli animi del popolo, ma anche della classe colta; e alla magia si fanno alleate le speculazioni e le aberrazioni filosofiche.

In tutto questo rimescolamento ha un posto principale il problema religioso-morale, il problema della coscienza umana e dei rapporti morali tra l'uomo e la divinità, che già abbiam visto sorgere e occupare le menti di molti con Persio, con Seneca, con Giovenale. Adesso quella tendenza, quel bisogno, sta diventando sempre più generale, sempre più popolare; il cristianesimo lo aiuta e n'è aiutato; ma anche all'infuori di esso, anche in campo ad esso ostile, c'è una sete generale di religione o di qualunque cosa possa parer tale, un bisogno di regole della condotta morale, una curiosità almeno di sentirne discorrere in forma calorosa e attraente. Ed ecco infatti la filosofia e la retorica mettersi al servizio di questi bisogni, farsi popolari e religiose. La filosofia stoica ha abbandonato i suoi principî astratti e più ambiziosi, e chiamando Giove il suo ente supremo e spiegando coll'allegoria il sistema corrente delle credenze mitologiche, cerca di predicare della buona morale pratica. Meglio però soddisfaceva alla popolare avidità del meraviglioso e del superstizioso una nuova scuola di filosofi, che s'arrogavano il nome di platonici, ma in realtà professavano un fantastico sistema teosofico, nel quale aveva gran parte una classe di esseri intermediari tra l'uomo e la divinità (genî o δαίμονες), non che altri elementi superstiziosi e mistici, e pratiche d'ascetismo, pescati nelle religioni orientali. Vedremo uno di codesti filosofi in Apuleio. Ad ogni modo la filosofia era diventata un po' una professione di piazza; e accanto agli onesti che predicavano il bene per amor del bene, c'erano quelli che di filosofico non avevano che la barba lunga e l'abito insolito, e che non miravano che a guadagnar quattrini. In Gellio son presi di mira più d'una volta codesti ciarlatani. Anche la retorica serve ai nuovi gusti. Per le città e le borgate correva in folla il pubblico a sentire gli oratori, che con parola faconda e attraente trattassero questioni filosofiche, morali, religiose; tanto che s'ebbe anche la professione dei conferenzieri girovaghi; e talvolta l'ammirazione e la popolarità di cui godevano era tanta, che s'erigevan loro delle statue, come, p. es., ad Apuleio.

Ora, lo spirito greco, duttile e preparato dalla sua cultura a seguire liberamente ogni indirizzo del pensiero e del sentimento, non si trovò soffocato in queste condizioni. Perduta la sua indipendenza politica, s'era già da un pezzo fatto, per dir così, cosmopolita, nel cosmopolita Stato romano, e la sua lingua non solamente contendeva il

terreno al latino, ma ora anche lo sopravanzava come lingua della cultura e come lingua internazionale. Così è che in questo periodo, per dir così, caotico nella storia dello spirito umano, noi vediamo, non già continuare la decadenza, ma anzi un risveglio della letteratura greca, il periodo di Luciano, di Arriano, di Marco Aurelio.

Per la letteratura romana, invece, viene il periodo d'una decadenza grande. C'era naturalmente una parte del mondo romano che teneva fermo alla tradizione romana, religiosa, politica e letteraria; il mondo ufficiale in genere, buona parte dell'aristocrazia, una numerosa classe di avvocati e di letterati. Ma la religione tradizionale da un pezzo non era più che una funzione o finzione dello Stato; il pensiero politico si racchiudeva nel concetto della integrità dell'impero e della conservazione degli ordini amministrativi e, a volte, della difesa contro le sospettate tendenze rivoluzionarie delle nuove sette; alle lettere, in quanto si ostinavano a restar romane, veniva a mancare la prima condizione di vita; venivano a trovarsi fuori d'ogni forte corrente di pensiero pubblico e riducevansi alla pompa ogni dì più vana dei tradizionali esercizi retorici, a ricerche e discussioni intorno a minute questioni erudite, a pedantesche preoccupazioni di lingua. L'erudizione trionfa sulla originalità, perché, rappresentando pur sempre un desiderio di cultura e di sapere, non è una erudizione ispirata a un sentimento patriottico (come la varroniana) o a un bisogno di comprendere organicamente i fenomeni storici, ma una semplice curiosità di ammassate cognizioni, e non è una cultura che fecondi lo spirito. E poichè accanto alla curiosità degli eruditi c'è una curiosità più popolare e molto diffusa e c'è il bisogno delle scuole e dei maestri mestieranti, abbondano gli scritti di carattere compilatorio, i compendi, le miscellanee. E quanto alla lingua, o prevale una affettazione di antichità che è mero artificio, mero sfoggio di erudizione, oppure essa diventa volgare, senza caratteristica: segno in ambo i casi che dell'arte è venuto a mancare il contenuto e la forma; come n'è segno il fatto dei molti scrittori romani che scrivon greco, o tanto in latino che in greco. E infatti, non più storici artisti, non più oratori artisti e sopratutto non più poesia; chè nel poco di poetico che quest'età ha prodotto non c'è nulla o quasi che meriti il nome di poesia.

Però una eccezione luminosa in mezzo a tanto fosco fu la giurisprudenza, il più alto prodotto dello schietto spirito romano, coi grandi giuristi Giuliano, Pomponio, Gaio, Papiniano; pei quali arriva al suo compimento la grande costruzione di quel giure romano che doveva penetrare nel giure di tutte le nazioni civili; e ne' quali brilla ancor vivida la tradizione del buon gusto letterario e la dignitosa ed elegante semplicità del latino.

Svetonio.

Il passaggio dal periodo precedente a questo è segnato da Svetonio, la cui attività letteraria abbraccia l'età di Traiano e quella di Adriano,

ed unisce caratteri dell'una e caratteri dell'altra: è scrittore e stilista vigoroso, ma il pensiero fondamentale dell'opera sua letteraria è la notizia semplice, obiettiva del passato.

Vita.

C. Suetonius Tranquillus è nato verso il 75, sotto Vespasiano. Dopo Domiziano lo troviamo molto legato con Plinio il giovine, che nelle sue lettere più volte si occupa di lui e appare come suo protettore; s'intromette per ottenergli a buon prezzo l'acquisto d'una villetta (I,24); lo conforta, non senza una leggera irrisione, quando spaventato da un sogno teme per l'esito di una causa in cui era avvocato, e gli promette d'adoperarsi per ottenergli una proroga (I,18); aderisce alla domanda di Svetonio di far sì che sia conferito ad altra persona il tribunato militare ch'egli aveva ottenuto per Svetonio (III,8); lo stimola a pubblicare finalmente gli scritti suoi (V,10); dalla Bitinia invoca da Traiano il *ius trium liberorum* per Svetonio, a cui era andato male un tentativo di matrimonio: e Traiano concede (*ad Trai.* 94.95). Più tardi Svetonio fu segretario particolare (*epistularum magister*) di Adriano, dal quale ufficio fu licenziato, insieme con altri dei primi ufficiali di corte, perchè le forme un po' confidenziali che solevano usare nei rapporti coll'imperatrice Sabina stonavano col più rigoroso cerimoniale di corte che l'imperatore volle istituire. D'allora in poi pare che Svetonio vivesse nella quiete privata, tutto occupato ne' suoi studi. Visse probabilmente anche per quasi tutto il regno di Antonino Pio (cfr. una lettera di Frontone al giovine M. Aurelio, *Front.* p. 118).

Carattere delle opere di Svetonio.

Svetonio è il Varrone dell'età imperiale. Scrisse un gran numero di libri di argomento storico, di antichità romane e greche, di argomento filologico e filosofico. Suida ci ha conservato un catalogo, non completo, degli scritti svetoniani, e ci troviamo dei trattati intorno ai pubblici spettacoli e ludi romani, ai giochi dei Greci, all'anno romano, ai costumi romani, alle vesti, alle parole ingiuriose in greco, ai segni particolari nella scrittura, ai libri *de Republica* di Cicerone. Per citazioni d'altri autori abbiamo notizia di scritti intorno ai pubblici uffici (*de institutione officiorum*), ai difetti corporali (*de vitiis corporalibus*), alle etère celebri, tre libri *de regibus* (re europei, re asiatici, re africani), *de rebus variis*. Parecchi di questi scritti, però, facevan parte probabilmente di due opere, di carattere enciclopedico, citate coi titoli *Roma* e *Pratum* o *Prata* (men probabile è che *Roma* fosse una parte del *Pratum*). All'opera *Roma* avranno appartenuto i trattati intorno agli spettacoli romani, all'anno romano, ai costumi romani ecc. Dell'enciclopedia *Prata* o *Pratum* è difficile determinare il contenuto. Dalle scarse citazioni, accompagnate dal numero del libro onde ciascuna è presa (erano almeno dieci libri), pare si possa inferire, collo Schanz, che l'opera era in tre parti, che trattavano dell'uomo (nascita, età, parti del corpo, malattie, ecc.), del tempo (e sue divisioni), della natura (animali, piante, minerali). In tutte queste opere prevaleva la curiosità pei fenomeni o pei casi singolari e meravigliosi, e in quelle di scienza naturale una tendenza a rilevare il parallelismo tra fenomeni della

Opere perdute di Svetonio.

natura fisica, o macrocosmo, e fatti della natura umana, o microcosmo, secondo le idee allora in voga; e gran parte ci avevano pure le spiegazioni etimologiche, alla maniera di Varrone. Parecchi degli scritti di argomento greco erano certamente scritti in greco. Del resto, come Svetonio faceva i suoi libri raccogliendo e ammassando notizie dai libri de' suoi predecessori e ordinandole secondo criteri del tutto esteriori, così egli divenne, insieme con Varrone, sostituendosi anzi in molta parte a Varrone, una gran miniera del sapere essenzialmente raccogliticcio e compilatorio de' secoli posteriori. — Oltre a queste, di cui non ci restano che frammenti, scrisse Svetonio un'opera *de viris illustribus*, di cui ci resta qualche parte, e l'opera capitale *de vita Caesarum*, che ci è pervenuta quasi intera.

De viris illustribus.

De viris illustribus era una raccolta, sull'esempio di Varrone, di Cornelio Nipote ecc., di vite di uomini celebri, romani, ed esclusivamente nel campo delle lettere. In libri distinti vi si parlava di grammatici e retori, di poeti, di oratori, di storici, di filosofi. Ogni libro cominciava con una prefazioncella sul genere letterario a cui il libro stesso era dedicato; seguivano le vite, in ordine cronologico, non oltre l'età di Domiziano e, in generale, tutte di persone morte quando Svetonio scriveva (probabilmente verso la metà del tempo di Traiano). Evidentemente Svetonio non amava parlare di viventi, per non essere smosso da quella imperturbabile obiettività che è tanto caratteristica in lui. Le vite erano brevi o anche brevissime; pochi fatti salienti, la carriera letteraria in breve, qualche cosa della persona fisica e morale, poco riguardo alla cronologia, una certa preferenza per l'aneddoto, il tutto in tocchi rapidi e vigorosi. Di questa opera noi possediamo:

1°. La maggior parte di un libro, ossia l'indice di esso e l'introduzione generale sulla storia dell'insegnamento letterario e retorico in Roma, poi buona parte delle vite, ossia 25 su 36 (tutti i grammatici in numero di venti, e cinque retori).

2.° Del libro dei poeti, la prefazione, la vita di Terenzio, premessa da Donato al suo commento terenziano, quella di Orazio, che dobbiamo pure a qualche commentatore del poeta; quella di Lucano, mancante del principio; qualche frustolo della vita di Virgilio, e il resto diluito nella vita più diffusa e guasta scritta da Donato. S'aggiunge, dal libro degli oratori, la vita di Passieno Crispo, e dal libro degli storici la vita di Plinio il vecchio.

3.° Da tutti i libri un buon numero di notizie frammentarie, o *excerpta*, che S. Gerolamo ha inserito nel suo rifacimento della Cronaca di Eusebio, non senza incorrere in errori nel sostituire gli anni dalla fondazione di Roma e da Abramo alle indicazioni per consolati che trovava in Svetonio. Per la storia della letteratura romana ci tornano in molti casi preziosissimi questi *excerpta* svetoniani.

Le vite dei Cesari.

Dell'opera *de vita Caesarum* — in otto libri, de' quali i primi sei trattano ciascuno la vita d'un imperatore, Cesare, Augusto, Tiberio, Caligola, Claudio e Nerone, il settimo contiene le tre vite di Galba, Otone,

Vitellio, l'ottavo le vite dei tre Flavii Vespasiano, Tito, Domiziano — non ci manca che il principio, vale a dire la prefazione e dedica a C. Septicio Claro (prefetto delle coorti pretoriane), forse un albero genealogico dei Cesari e il principio della vita di Cesare fino al sedicesimo anno. Non ha fondamento l'opinione recentemente ripescata dal Rigutini, che non manchi nulla in Svetonio, perchè Plutarco comincia la sua vita di Cesare appunto col sedicesimo anno; chè Lydus parla espressamente della prefazione a Septicio, e nelle prime parole del nostro testo di Svetonio manca il soggetto, e sta contro anche il confronto coll' altre undici vite, tutte comincianti ad un modo, secondo l'abituale pedantesca simmetria di Svetonio. Infatti le vite son tutte condotte su uno stampo: prima le notizie genealogiche, poi la nascita e un breve riassunto della vita fino all'assunzione al principato; il principato stesso non è narrato, ma descritto mediante una lunga serie di fatti e fatterelli, infilati l'un dopo l'altro senza riguardo a successione cronologica, ma piuttosto raggruppati secondo la categoria de' vizi e delle virtù, o della vita pubblica e della privata; da ultimo la morte. Non poca parte del racconto è dedicata ai prodigi e alle profezie che accompagnano la nascita o preannunziano l'altissima dignità o la morte; e Svetonio (che già conosciamo così credulo ai sogni) racconta tutto ciò con serietà e fede. Come è affatto esteriore l'ordine del racconto, così è il racconto stesso, senza ricerca di intime ragioni o cause, affatto digiuno di penetrazione psicologica, senza rappresentazione organica di caratteri, e sopratutto senza intelligenza dello svolgimento successivo di essi, come già prova l'accennata indifferenza per l'ordine cronologico. Quanto diverso dalle mirabili « storie di caratteri » in Tacito! Ma ciò che sopratutto caratterizza Svetonio è la completa obiettività della narrazione; la si direbbe indifferenza del sentimento — se non fossero qua e là taluni brevi giudizi, più spesso accennati che espressi (p. es. *Cal.* 22 *Hactenus quasi de principe; reliqua ut de monstro narranda sunt*) e l'intrinseco senso di biasimo che hanno le parole *saevitia, impietas, avaritia* e simili — tanta è la fredda impassibile eguaglianza di tono con cui al pari delle cose lodevoli son riferiti, senza accento d'ira o di pietà, i fatti più feroci e più turpi. Par di leggere, fu detto, dei processi verbali. Ma non meno impassibile è la rettitudine dello storico. Nessuno al pari di lui può vantarsi di dire tutto ed esattamente ciò che gli risulta vero *sine ira aut studio.* E similmente nessuno forse fra gli storici antichi può più di lui vantarsi della diligenza messa nella ricerca di esso vero, nello studio delle fonti più sicure e prime. Noi sappiamo positivamente che Svetonio lavorò ai suoi dodici Cesari quand'era segretario a corte (verso il 120, poichè Septicio Claro, chiamato nella dedica *praefectus praetorio*, coprì questa carica negli anni 119-121), e aveva a sua disposizione gli archivi di Palazzo (e forse questa fu appunto la occasione e la spinta a scrivere le vite degli imperatori); e Svetonio, a differenza di Livio, era archivista appassionato: poter accertare un fatto col documento ufficiale e originale in mano,

Caratteri dell'opera di Svetonio.

ecco il suo gran piacere; vedi p. es. al principio della vita di Caligola la discussione sul luogo di nascita di questo imperatore. Quindi eran fonti principali di Svetonio oltre all'archivio imperiale (di cui pare formassero una parte considerevole le corrispondenze epistolari degli imperatori), l'archivio del senato, gli *acta diurna*, e, in genere, atti ufficiali dovunque li potesse trovare; poi, naturalmente, le pubblicazioni, anche gli opuscoletti e scritti brevissimi — non vere pubblicazioni letterarie — i *pamphlets* e le satire politiche; e per questa classe di documenti, Svetonio si attiene in particolar modo alle pubblicazioni contemporanee ai fatti. Qui per altro è lecito dubitare che la sua credulità non sia stata abbastanza in guardia, e insieme con fatti veri ci abbia ammanito per fatti anche molti frutti del semplice pettegolezzo e della maldicenza; tanto più ch'egli ha evidentemente un debole per gli aneddoti piccanti e lesti, e prestava volentieri orecchio alla cronaca scandalosa ed anche al meraviglioso. Cita volentieri i suoi fonti, sebbene il nostro desiderio sarebbe che siffatte citazioni fossero anche più frequenti. È stato notato che non usò di Velleio Patercolo, di Giuseppe, di Plutarco: forse perchè gli era sospetto il primo, e non credeva attendili, come stranieri, gli altri due? E non fece uso neanche di Tacito, che doveva pur conoscere (verso il 120 anche gli Annali erano pubblicati); pare però che alluda a lui, una volta, dando per certo ciò che Tacito dà per dubbio (*Nero*, 34 *nec incertis auctoribus*; cfr. *Ann.* 14,9), un'altra confutandolo (*Nero*, 52; cfr. *Ann* 14,16; e altre volte ancora Svetonio dipinge più in nero di Tacito: Galba, p. es.).

Se ne conclude che l'autorità storica di Svetonio deve considerarsi grandissima; segnatamente in tutti i casi dove si vede o s'intravvede la possibile esistenza di qualche testimonianza fidata si può aver fiducia in lui, ed egli resta, anche per il difetto artistico dell'infinita sequela di fatti particolari o minuti, una delle fonti più preziose per la storia dell'impero romano.

Stile.

E con questo e tutti gli altri intrinseci difetti artistici, la lettura di Svetonio riesce gradevole assai pei pregi della forma. Anche questa mostra l'uomo, il relatore franco ed esatto. Nessuna affettazione, nessuna ricerca di eleganze nè all'antica nè alla moderna: una brevità e rapidità piena di energia e limpidissima. Dice sempre le cose colle parole le più immediate, non sdegnando i grecismi, non rifuggendo dalle espressioni crude. Grande strumento di brevità sono le costruzioni participiali, di cui Svetonio fa uso più che ogni altro scrittore latino, ma con tale agilità e padronanza che il periodo, spesso molto comprensivo, non tradisce mai, o non costa mai al lettore, stento o difficoltà.

Floro.

Tocchiamo di questo storico, del tutto secondario, poichè ci dà l'occasione di parlare anche di quel po' di poesia che merita un cenno nella letteratura del secondo secolo. Abbiamo una epitome di storia

Floro storico.

romana, che nei manoscritti è discordemente attribuita a un Iulius Florus o a un L. Anneus Florus, ed ha per titolo *Bellorum omnium DCC annorum libri duo.* È un panegirico del popolo romano, e lo stesso autore ci dice che suo scopo è di concentrare in brevissimo spazio le grandi gesta del popolo romano, perchè rifulga di una luce più viva ed una la gloria di esso. Perciò appunto si occupa delle guerre in modo principale, e dalle guerre è intitolato il libro. Non sono però taciute le condizioni interne, in ordine alle quali il punto di vista dell'autore è aristocratico e pessimista. Causa d'ogni corruzione e decadenza morale e politica è il tribunato della plebe e le troppe ricchezze affluenti a Roma in seguito alle lontane conquiste. Su questi due punti declama enfaticamente e superficialmente; così che anche il vero diventa falso. Da retore — ma in ciò ha forse preso a modello Plinio seniore — è la divisione della storia romana nelle quattro età dell'uomo: *infantia* (periodo dei re), *adulescentia* (fino alla conquista dell'Italia), *iuventus* (fino a Cesare Augusto) e *senectus « a Caesare Augusto in saeculum nostrum haut multo minus anni ducenti, quibus inertia Caesarum quasi consenuit atque decoxit* — e qui dovrebbe venire la decrepitezza! ma la cosa non andava, e un'esigenza retorica deve cedere a un'altra, epperò continua — *nisi quod sub Traiano principe movit lacertos et praeter spem omnium senectus quasi reddita iuventute revirescit.* Così veniamo anche a sapere quando fu scritto il libro. Il quale non è in sostanza che un compendio su Tito Livio (e perciò non va oltre la guerra partica e la *consecratio Augusti*), ma anche altri autori hanno contribuito in qualche parte: Lucano, Cesare, Sallustio. Come era naturale d'un panegirista, Floro racconta sempre i fatti secondo la versione più favorevole ai Romani, anzi non si fa scrupolo qualche volta di svisare anche per proprio conto. La parte narrativa è molto scarna. Il racconto procede con rapidità e con un certo slancio, ma senza garbo artistico. C'è per compenso molta zavorra retorica, sia nella rappresentazione dei fatti e condizioni, sia in quelle considerazioni ed espettorazioni generali a cui s'è accennato. Ma era un compendio, e quindi ha fatto fortuna e fu molto letto e adoperato nella bassa latinità e nel medio evo.

Floro poeta e retore.

Amico di Adriano, col quale scambiava poetici scherzi, era un poeta Annius Florus, del quale (oltre a pochi versi scherzosi ad Adriano, riferitici da Sparziano) abbiamo nell'*Anthologia latina* alcuni epigrammi e brevi componimenti poetici; e fra essi son notevoli 26 tetrametri trocaici, assai graziosi, che contengono una critica arguta di umane condizioni e contraddizioni. Si può considerare come cosa sicura che sia identico con questo il P. Annius Florus, retore e poeta, di cui fu recentemente scoperta l'introduzione a uno scritto sul tema *Vergilius orator an poeta*, probabilmente risolto in favore dell'eloquenza, come poi in Macrobio e Donato. In questa introduzione, che si legge con molto interesse, Floro parla de' fatti suoi, ci fa sapere che è africano, che nei suoi giovani anni ha preso parte alle gare poetiche capitoline,

non conquistando l'ambito alloro per ostilità di Domiziano, che ha viaggiato il mondo in lungo e in largo e s'era poi stabilito come maestro nella piccola e tranquilla città di Tarracona (non nominata ma lasciata indovinare), che però il suo naturale domicilio sarebbe Roma, dove le sue poesie si cantavano per le piazze, in particolare i suoi versi sul trionfo dacico (di Traiano, del 102 o 106): con che lascia indovinare il desiderio di ivi tornare.

Un solo Floro?

Fusi insieme questi due in un solo Floro retore e poeta, s'è tentata la fusione in esso anche del Floro storico. Nè osta gran che la denominazione *Iulius* o *L. Anneus* in manoscritti, e per la stessa discrepanza e perchè *Anneus* può benissimo non essere che un *Annius*. L'età combina, e combina una certa poetica intonazione dei due libri storici, anzi si sarebbero avvertite particolari concordanze di stile.

Pervigilium Veneris

Il Ribbeck con altri propendono poi a credere che al medesimo ed unico Floro sia da attribuire anche il carme *Pervigilium Veneris*, in 98 tetrametri trocaici, costruito stroficamente pel ritorno periodico d'un verso. Son versi ben formati e armoniosi e cantano la primavera e la vivificatrice potenza di Venere. C'è vita e sentimento poetico e bellezza formale, malgrado certa affettazione e ridondanza. Niente nel carme stesso è d'ostacolo a che l'autore sia Floro; ma non c'è neppure alcuno indizio non po'consistente circa l'età e l'autore di esso. Le opinioni sono disparatissime.

Frontone.

Vita e carattere.

M. Cornelius Fronto, nato, non sappiamo in quale anno, a Cirta, nella Numidia, morto verso il 168, era sotto Adriano il primo avvocato di Roma. Sotto Antonino Pio fu il maestro di Marco Aurelio e Lucio Vero. Fu console nel 143. Ebbe vita tormentata da malattie di ogni sorta e da dolori a quasi tutte le membra, e contristata dalla morte di cinque dei sei figli che ebbe, e di altri cari. Fu uomo egregio come padre di famiglia, come amico, come educatore e amico di principi. Nei suoi rapporti con questi appare tutta l'onestà del suo carattere; chè, punto avido di potere o di maggiori ricchezze, non profittò della grande influenza sua e della intima amicizia che lo legava ai principi per averne vantaggi per sè; e malgrado la sdolcinatura infinita con cui esprime ad essi il suo amore — non eguagliata che dalla sdolcinatura colla quale alla loro volta i principi gli manifestano l'amor loro e la loro reverenza — malgrado l'aperta adulazione di qualche suo panegirico (un tributo alla retorica ufficiale), egli li ammonisce e corregge con franchezza, sa dir loro qualche volta anche non senza amarezza la verità o quella ch'egli crede la verità; e questa amicizia, sotto l'usbergo del disinteresse e della dignità, resta pura e come fra eguali. Del resto, tutto assorto nella sua retorica e nel suo amore per gli antichi scrittori latini, quel mondo di nuove idee che s'agitano intorno a lui gli è antipatico, e non se n'occupa; e pur costretto una volta a occuparsi dei cristiani, ne è fieramente nemico, e, senza darsi alcuna pena

di cercare il vero, accoglie e scaglia contro di loro (in una orazione di cui Minucio Felice ci ha conservato un frammento) le piu assurde calunnie che correvano nel volgo.

Scritti. Come scrittore e pensatore il valor suo è quasi nullo. Quando non si conoscevano di lui che le notizie ammirative degli antichi (p. es., Eumenio: *Fronto Romanae eloquentiae non secundum sed alterum decus*) s'era pure obbligati ad avere di lui qualche concetto. Ma quando il Mai scoperse, parte in un palinsesto dell'Ambrosiana, parte in un palinsesto della Vaticana, una porzione non piccola degli scritti frontoniani, fu una vera delusione. Questi scritti sono:

Cinque libri di corrispondenza epistolare tra Frontone e Marco Aurelio, quando questi era ancora Caesar.

Parte del primo e parte del secondo di altri almeno cinque libri di corrispondenza collo stesso Marco Aurelio imperatore.

D'un epistolario, in due libri, con Vero imperatore: la fine del primo e il principio del secondo libro.

Un breve epistolario coll'imperatore Antonino Pio.

Due libri di lettere *ad amicos* (qualcuna in greco).

Brevi dissertazioni dirette in forma epistolare a Marco Aurelio, *de orationibus*, a cui dovrebbe appartenere anche un breve scritto, al quale il Mai diè il titolo a parte *de eloquentia*.

De bello Parthico, in forma di lettera a Marco Aurelio per consolarlo della sconfitta toccata ai Romani nella guerra contro i Parti, prima della spedizione di L. Vero; la più vacua diceria retorica che immaginar si possa.

Poche pagine di *principia historiae*, ossia un panegirico delle gesta militari di Lucio Vero (o più giustamente del suo luogotenente Avidio Cassio) in Oriente. Frontone aveva promesso a Vero di scrivere la storia della sua spedizione contro i Parti, e di cominciar subito appena avesse ricevuto i documenti promessigli da Vero; nell'attesa scrisse a mo' di introduzione questi *principia historiae* diretti a Marco Aurelio. La morte gli tolse di scrivere il resto.

Altre cosucce: *laudes fumi et pulveris* e *laudes neglegentiae* (scritte *facetiarum et voluptatis causa*); *de feriis Alsiensibus*, lettere festive a Marco Aurelio per eccitarlo a profittare dei pochi giorni di vacanza in Alsio a sollievo dell'animo dalle gravi cure; una rifrittura stilistica della favola di Arione; *de nepote amisso*, una risposta alla letterina di condoglianza scrittagli da M. Aurelio per la morte di un nipotino: un lamento sincero e dignitoso contro la sorte che lo perseguita; alcune lettere in greco, e uno scritterello pure in greco, in connessione col Fedro di Platone, e preceduto da due lettere latine di M. Aurelio. Un altro scritterello grammaticale *de nominum verborumque differentiis* portava il nome di Frontone, ma non è suo. Tutti poi questi scritti sono guasti da frequenti e gravi lacune.

La corrispondenza coi principi, e sopratutto con M. Aurelio, parrebbe dover riuscire piena di interesse, tanto più contenendo nume-

rose lettere di esso M. Aurelio e alcune degli altri principi. Nel fatto. scarsissimo è il frutto che s'ha da questa lettura. Anzitutto la maggior parte sono semplici lettere di complimento o d'occasione, e d'argomento insignificante, quantunque l'intenzione letteraria ci sia sempre. Ma poi nelle lettere scritte da Frontone non incontri mai, o ben di rado, una scintilla di pensiero; grandi complimenti e tenerumi spesso anche motivati in maniera forzata; arzigogoli piuttosto che idee; preoccupazione continua delle parole e continua ricerca di similitudini. Tanto che una volta dice al suo amico e scolaro, parlando di un fatto interno dell'animo suo: « tu che sai di filosofia, potrai spiegare come ciò avvenga, quanto a me mi basta una similitudine; eccotela ». E M. Aurelio, finchè è scolaro, riproduce fedelmente il maestro; poco pensiero, ansiosa cura delle parole, stemperamento in complimenti esagerati e ricercati. Però un granello di più di misura, un granello di meno di artificiosità e qualche lampo di spirito di miglior lega par di vedercelo. Quando poi è diventato imperatore appare l'uomo più serio; si vede anzi che è entrato un disaccordo tra maestro e scolaro: M. Aurelio ha studiato e studia filosofia e l'arte della parola gli è venuta in disistima. Frontone ne ha un gran dispetto e, senza smettere il solito linguaggio tenero e complimentoso, non nasconde quel dispetto, tenta di ricondurre il traviato sul retto cammino e di persuaderlo che la maggior virtù in un principe è di essere consumato artefice di figure retoriche. È questo appunto lo scopo e l'argomento della lettera dissertazione *de orationibus* (col brano detto *de eloquentia*) scritta con una convinzione appassionata che fa sorridere. M. Aurelio è sempre pieno di affetto e reverenza per il vecchio maestro, sebbene un po' più misurato nella espressione; s'intrattiene ancora compiacentemente con lui di questioni letterarie e di autori favoriti; ma le dotte lettere non sono più per lui che un riposo da più gravi pensieri.

Carattere degli scritti.

Del resto le questioni letterarie che assorbono l'interessamento di Frontone sono semplici questioni retoriche, piuttosto stilistiche e di lingua. È questo il criterio col quale egli fa negli autori latini la sua separazione dei buoni dai malvagi. Suoi prediletti sono gli scrittori del periodo arcaico: Plauto, Ennio, Catone, Gracco, Laberio, anche Lucrezio e Sallustio perchè arcaicizzanti. Su Terenzio, Virgilio, Orazio, Livio, Tacito non si pronuncia. Con Cicerone è obbligato a transigere; l'ha letto *studiosissime*, ne riconosce la *eximia eloquentia*, ne ammira le epistole (*nihil perfectius*) e le mette avanti alle orazioni. Ciò che non gli va in Cicerone è l'abbondanza scorrevole, in cui vede mancanza di lavoro di cesello, mancanza d'arte nell'*eligere* e *disponere verba*! Antipaticissimo gli è Seneca e, con Seneca, Lucano. È lui che ha definita la *eloquentia* di Seneca, non senza verità e spirito, *mollibus et febriculosis prunuleis insita*. Rimprovera a Seneca e a Lucano l'eccessivo ripetersi dello stesso pensiero in diversa forma. È un difetto frequente anche in Frontone.

Gli è che il tipo stilistico di Frontone è uno scrivere tale che nei

Stile.

minuti particolari abbia del lavorato e del peregrino; la naturalezza scorrevole è per lui volgarità. Quindi lo studio amoroso delle figure retoriche, sopratutto grammaticali; quindi la ricerca e il frequente uso delle similitudini, non importa se forzate, anzi meglio se hanno un po' del ricercato; quindi il periodo breve a *sententiae* incisive, epperò il concettoso di pensiero e di forma, ma non il concettoso scorrevole di Seneca, bensì il concettoso frammentario e *scatens* un po' alla Sallustio; quindi e sopratutto il grande studio di scegliere e trovare e pescar da lontano la parola che colpisca, la parola inaspettata, *latens*, la parola che sia diversa, come dice lui, da quella che si presentiva naturalmente. Ecco perchè Cicerone non era bravo nell'*eligere verba*! Il qual giudizio è certamente barocco; ma nel precetto di Frontone una particella di vero c'è, in quanto è certo una forza stilistica anche il saper trovare la parola di più intensiva e anche di più ardita proprietà di quella che per avventura s'aspetta come più immediata e spontanea. Sennonchè Frontone non la intende precisamente così; egli mira sopratutto alla *novitas* della parola, cioè che sia inusitata e sopratutto disusata; vuole insomma gli arcaismi, e vuole quella parola che *vetustate noscatur et novitate delectet*, e raccomanda molto il *vetustulum colorem appingere*. Ed ecco perchè era innamorato di Plauto e Ennio e quegli altri, in parecchi de' quali c'è tutt'altro che il tipo stilistico frontoniano: li amava come magazzini di parole che non avevano più corso in piazza.

Forse ora non fa più meraviglia qualche contraddizione nei giudizi degli antichi intorno al *genus dicendi* di Frontone. Claudiano Mamerto lo dice fatto *ad pompam*; Macrobio lo dice *siccum*. Era abbastanza *calamistratum* e pieno di *flosculi* per esser detto pomposo; e per la brevità e le spezzature può anche giudicarsi *siccum*.

Gellio.

Un ammiratore e, se non scolaro, reverente ascoltatore di Frontone fu A. Gellius, il quale, sebbene fosse uomo di mediocre ingegno, e, con tutto il suo studiare, non riuscisse a formarsi un criterio sicuro e suo, e sia rimasto molto addietro dalla gloria di Frontone, pure ci ha lasciato un libro che noi leggiamo con molto frutto e anche con molto diletto.

Vita. La vita di Gellio si stende all'incirca negli anni 115-170. Dove nascesse non sappiamo; ma giovinetto era già in Roma e studiava sotto maestri di grido. Doveva essere uomo facoltoso. Era amantissimo dello studio, o, per dirla a puntino, avidissimo di immagazzinare cognizioni; e quindi, sebbene occupatissimo, come pare, nell'amministrazione del patrimonio, nella cura amorevole della famiglia e per non pochi anni nell'ufficio di giudice (nei *iudicia privata*), pure, profittando del tempo che poteva rubare agli affari, leggeva molti libri e non perdeva occasioni di assistere alle dotte conversazioni di retori, di grammatici,

di filosofi, di giuristi; e di molte cose lette o udite pigliava diligentemente appunti. Così faceva a Roma, così faceva ad Atene. Ad Atene venne una prima volta ancor giovine per ragion di studi, pare, e vi passò due o tre anni; ritornava quindi a Roma; ma in età già avanzata si trasferiva nuovamente ad Atene e vi fissava, pare, la sua dimora. Ad Atene gli venne l'idea di raccogliere l'ammasso frammentario della notizie, talvolta molto peregrine, che aveva accumulate nei suoi appunti e nella sua memoria. E poichè aveva cominciato a scrivere nelle lunghe sere d'inverno in una campagna dell'Attica, die' alla sua raccolta il titolo di *noctes Atticae.*

Noctes Atticae.

La raccolta è in venti libri. Ci manca il principio della prefazione, la fine del XX libro, e il libro VIII, del quale però ci restano i titoli dei capitoli, perchè Gellio in coda alla prefazione aveva appunto data la lista dei titoli di tutti i capitoli. Nella prefazione Gellio manifesta il proposito di continuare la raccolta con un seguito d'altri libri; ma di un tal seguito non sappiamo nulla, e probabilmente Gellio non arrivò ad effettuare questo suo proposito. La raccolta è fatta senza ordine di sorta. Dice egli stesso: *usi autem sumus ordine rerum fortuito, quem antea in excerpendo feceramus. Nam proinde ut librum quemque in manus ceperam, vel quid memoratu dignum audieram..... promisce adnotabam...... Facta igitur est in his quoque commentariis eadem rerum disparilitas quae fuit in illis adnotationibus pristinis.* Anche la divisione in libri non è che una divisione materiale in tante porzioni. Ogni capitolo o capitolino tratta la sua questione singola. E son tutte questioni particolari, minute, su ogni campo della dottrina e dell'erudizione: significato di espressioni tecniche o di frasi o di parole; illustrazioni di usi, di punti giuridici, di costumanze e formole religiose; punti di storia, aneddoti, questioni grammaticali, ortografiche, etimologiche; interpretazione di passi; critica letteraria e giudizi sugli scrittori, ecc. E poichè Gellio è molto diligente e non parco nel citare e trascrivere i passi d'autori, così, oltre la gran copia di importanti notizie che da lui abbiamo intorno alla storia letteraria, alla filologia e alle antichità romane, troviamo in lui anche un gran numero di frammenti di autori di cui non ci sono arrivate le opere. Cosicchè Gellio, con queste sue *admonitiones* nè *ad alendum studium ineptae,* nè *ad oblectandum fovendumque animum frigidae,* ha reso a noi moderni un servigio segnalato, il cui valore è ancora accresciuto dalla diligente e scrupolosa esattezza nel riferire. C'è anche della vita nella sceneggiatura, un certo interesse drammatico, che rende aggradevole la lettura. Chè Gellio suole raccontarci in quale occasione e conversazione e come e da chi e alla presenza di chi una determinata questione è stata sollevata, discussa, definita. Qui però non c'è da fidarsi. Se non tutte, certo molte di queste scene raccontate sono di pura invenzione e a scopo di diletto. Non soltanto la cosa è per sè probabilissima, ma lo Schanz p. es. ha colto in bugia Gellio a proposito di IX, 4, dove è fantastico il modo come ci

dice d'aver trovate le notizie intorno a cinque strane razze umane, poichè le ha prese da Plinio, *nat. hist.* VII, 9-12. Ad ogni modo, codeste narrazioncelle egli le fa in forma facile, piana, senza pretesa; chè, in fondo, egli è miglior scrittore in pratica che in teoria; in teoria fa un po' il frontoniano, il pedante, l'amico degli arcaismi; nel fatto, salvo certe anticaglie qua e là e una predilezione particolare pei frequentativi e pei diminutivi, il suo è facile e buon latino. Nè in questo solo egli è inconseguente. Un criterio suo, e l'abbiamo già detto, egli non l'ha; ammira tutto e tutti (rare volte è aspro e severo) e quindi approva anche le più opposte tendenze, con intera sommissione di spirito all'autorità di quei luminari, contemporanei o antichi, alla cui guida si è affidato.

Gellio scrittore.

Gellio, del resto, e a parte il gran valore che hanno per noi le Notti Attiche, con codesto suo amor del sapere, non come attività ma come riempitivo dello spirito, e della erudizione come somma bruta di cognizioni, con codesta mancanza d'uno scopo chiaro e serio, è non meno di Frontone un fedele rappresentante dell'età sua, età di decadenza e impotenza dello spirito romano, pel quale la vita letteraria non è quasi più che una vita parassita sulla vita e attività letteraria dei maggiori.

Anche sotto un altro aspetto Gellio ci ritrae bene i suoi tempi. Quelle scenette che vi leggiamo, dove tre, quattro o più persone si trovano, magari per combinazione e dovunque, e lì subito uno mette in campo una dotta questione o grammaticale o ermeneutica, sebbene siano in gran parte inventate, ritraggono però una moda molto generale d'allora. Le discussioni e conversazioni erudite erano molto popolari e diffuse; così in pubblico come in privato, durante le visite, si amava di aprire una discussione formale su questo o quel punto di dottrina. Naturalmente c'erano gli uomini dotti e autorevoli che davano il tono, ed erano ascoltati come maestri. Di questi ne incontriamo un buon numero in Gellio. Se parlava Frontone, la sua sentenza era accolta coll'universale rispetto. Un altro spesso citato da Gellio, e già maestro di lui giovinetto, era Sulpicio Apollinare, cartaginese, di cui facciamo menzione perchè i suoi versi sono molto letti: sono cioè certi argomenti metrici che leggiamo premessi alle comedie di Plauto e Terenzio e ai libri dell'Eneide.

Apuleio.

Se Frontone e Gellio, restati sempre entro l'orbita aristocratica delle idee e della tradizione romana, ci rappresentano l'età loro dal lato, per dir così, negativo dell'esaurimento di originalità e di potenza creatrice, Apuleio, invece, uomo di ingegno molto maggiore e più mosso e più capace di tendenze originali, non rifuggì dal contatto con quelle confuse, lottanti, superstiziose aspirazioni, sia dotte sia popolari, di cui si è discorso, e ci rappresenta quindi quell'età dal suo lato barocco, le confusioni e contraddizioni delle idee e della vita, le aberrazioni fantastiche degli spiriti.

Vita.

Lucius (9) Apuleius era africano come Frontone (in questo periodo abbondano i nomi di africani fra i letterati romani; sicchè si può dire che la letteratura romana, come aveva avuto un periodo spagnolo, ha ora un periodo africano). Era di Madaura, di famiglia agiata. L'anno della nascita è molto incerto, ma avrebbe ad essere intorno al 124 (10). Fece i primi studi letterari a Cartagine. Mortogli il padre, che gli lasciava una discreta fortuna, andò ad Atene dove, oltre che agli studi letterari, attese allo studio della geometria, della musica e della universa filosofia. Per soddisfare l' ardente sete di sapere, segnatamente di conoscere sistemi e culti religiosi, fece dei viaggi nei paesi d'Oriente. Tra studi e viaggi e liberalità cogli altri (ci dice egli stesso) fece un bel buco nel suo patrimonio. Venne a Ròma e vi esercitò per un certo tempo l'avvocatura, evidentemente con buon successo, poichè riguadagnò buona parte del denaro perduto. Passò quindi nell'Africa, dove, circondato già da molta fama come sapiente, ebbe onori e cariche cittadine nella nativa Madaura; girava per le città tenendo pubbliche conferenze, oratore molto desiderato ed acclamato. In un suo viaggio ad Alessandria, arrivato a Oea vi si ammalò. Guarito, e trattenuto in quella città da ospiti ed amici (e invitato, s'intende, a tener qualche pubblico discorso), fece la conoscenza di una ricca vedova, Pudentilla, una signora di buoni costumi e non priva di carattere, di spirito, di cultura. Per le istigazioni, dapprima, del figlio di lei, quindi per la scambievole simpatia (Apuleio era un bell'uomo e un parlatore attraente e insinuante), e malgrado l' opposizione postuma del figlio di lei già prima istigatore, Apuleio e Pudentilla si sposarono, sebbene ella fosse di alcuni anni maggiore di lui. Ragioni di avidità dalla parte di Apuleio parrebbero escluse dai patti nuziali, che più tardi comparvero come documento nel processo. Quel matrimonio spiacque, per ragioni di interesse o altro, ad alcuni parenti di Pudentilla. Ora, intorno ad Apuleio circolava già, probabilmente, qualche voce misteriosa; si sapeva dei suoi studi di cose arcane per tutti gli altri; lo si sapeva iniziato a molti *sacra*; teneva in casa oggetti che parevano strani, o ch'ei teneva gelosamente segreti (erano o strumenti di ricerca scientifica o oggetti di culto); faceva anche un poco da medico, e gli avveniva d'essere consultato in casi di malattie di forme strane, come l'epilessia; qualche volta gli amici lo chiamavano celiando « il mago », e Pudentilla stessa in una sua lettera aveva scherzosamente confessato che Apuleio l'aveva stregata. Con questi elementi dunque, rinfocolando un poco i vaghi sospetti della gente, raccogliendo e svisando questo e quel fattarello, i nemici di Apuleio montarono la macchina e gli intentarono un processo, accusandolo di magia e di avere usato incantesimi per indurre la ricca Pudentilla a un matrimonio, come essi dicevano, così strano e sconveniente. Il processo si tenne davanti al proconsole Claudio Massimo. Ad Apuleio non fu difficile ribattere con buone ragioni e con documenti le vane accuse e insinuazioni degli avversari; ed egli fu assolto indubbiamente, sebbene la espressa notizia ci manchi.

Apuleio mago.

Ma quel processo clamoroso, anzichè dissipare quelle che prima potevano essere semplici voci e vaghe intorno alle magiche arti di Apuleio, le diffuse anzi e le accreditò nel volgo; il suo amore per il meraviglioso, quel suo far pompa tanto volentieri di scienza arcana, i suoi stessi scritti posteriori (specie le Metamorfosi) non poterono che avvalorare quella opinione anche al di sopra del volgo. Il fatto è che nel secolo successivo, e poi, noi troviamo stabilita, sopratutto nell'Africa, la credenza di Apuleio mago e operatore di miracoli. S. Agostino lo appaia più volte con Apollonio di Tiane, e polemizza contro i loro miracoli in difesa dei miracoli di Cristo. Ep. II, *quaest.* 6 *Apuleius Madaurensis vel Apollonius Tyaneus .... quorum multa mira nullo fideli auctore iactitant;* Epist. 136 *Apollonium et Apuleium aliosque magicae artis homines ... quorum maiora contendunt extitisse miracula;* Ep. 138 *Apollonium et Apuleium ceterosque magicarum artium peritissimos conferre Christo conentur;* ibid. *Apuleius qui nobis Afris Afer est notior ne ad aliquam quidem iudiciariam reipublicae potestatem cum omnibus suis magicis artibus pervenire potuit* (11); Lattanzio: *Apuleius cuius solent et multa et mira memorari.* (Dai quali passi parrebbe anzi che non il solo processo, ma altri fatti ancora abbiano concorso a fissare la fama della stregoneria di Apuleio). Agostino stesso non credeva in fondo alla verità dei miracoli di Apuleio, ma credeva che Apuleio, al pari di Apollonio, facesse professione di magia, e fosse quindi un impostore. Ora questo si può affermare che non è vero; come ne sono già una prova le pubbliche ufficiali onoranze conferitegli anche dietro raccomandazione degli stessi magistrati romani: per es. una statua nella stessa curia cartaginese; ed una anche ad Oea, sebbene qui trovasse contradditori, contro i quali parlò lo stesso Apuleio con apposita orazione. Del resto, si vede che dopo il processo Apuleio lasciò Oea, di cui un partito ostile gli rendeva sgradito il soggiorno, e dimorò a Cartagine, viaggiando però attorno per le città circonvicine a tener conferenze. A Cartagine rivesti anche la carica di *sacerdos provinciae,* e diede in questa qualità dei *ludi sacerdotales.* Altro della sua vita non sappiamo. Solo, dal libro XI delle Metamorfosi (i primi dieci non si possono considerare come contenenti notizie autobiografiche) è lecito credere che Apuleio a Roma si fosse fatto iniziare al culto di Iside e di Osiride, e a questo si fosse con precipuo ardore consacrato.

Carattere.

Apuleio non era un impostore; appare anzi persona di carattere onesto, schietto e generoso. Dotato di molto e versatile ingegno, era dominato da una sete inestinguibile di sapere, di saper tutto, e sopratutto quello che non sapevano gli altri. Poichè aveva anche una grande vanità e non lasciava sfuggire le occasioni di mettere in mostra la sua vasta e multifaria erudizione, e di fare anche intravvedere al pubblico profano come ei possedesse tesori di una più recondita dottrina e sapienza. Inoltre, prevalendo nel suo spirito l'elemento fantastico e un vivissimo sentimento religioso e mistico, ne veniva come uno squilibrio

nelle sue facoltà mentali, invase e ossesse dalla credula passione e ricerca del soprannaturale e del meraviglioso (nell'Apologia si difende dall'accusa di magia; ma a questa mostra però di crederci, e si guarda bene dal parlarne male: c'è piuttosto un tentativo indiretto di metterla in buona luce e in onore). Quindi la contraddizione dello scienziato superstizioso e bigotto (12) e anche quella del filosofo moralista e pio, e pur dai costumi non troppo severi. In filosofia professava il platonismo, ossia il neoplatonismo, un sistema fatto apposta per lui, come quello il cui carattere più spiccato, anzi essenziale, era l'esistenza delle potenze intermedie e intermediarie tra la divinità e l'uomo, per le quali il meraviglioso diventava cosa naturale; « [credo con Platone] *inter deos et homines medias quasdam divorum potestates intersitas, easque divinationes cunctas et Magorum miracula gubernare* » (Apol.).

Delle opere conservateci di Apuleio sono principali le due più volte citate: *Apologia* e *Metamorphoseon libri XI.*

Apologia.

Dell'*Apologia* (detta anche *de magia liber*) abbiamo già detto l'occasione e l'argomento. È l'orazione di Apuleio in propria difesa, nell'intentatogli processo di magia. La lunga orazione che abbiamo non è però quella stessa che Apuleio disse (chè, per non dire della lunghezza, egli non aveva avuto che due o tre giorni per preparar la sua difesa contro l'inopinata accusa); ossia, è quella, ma ampliata e studiosamente elaborata, e pubblicata poi come opera letteraria. L'ha anzi troppo ampliata, l'ha rimpinzita di roba che ci stà a solo sfoggio di erudizione o di retorica. Gli avversari p. es. sostenevano che Apuleio era venuto a Oea povero; Apuleio prova che tanto povero non era: ma prima bisogna che si diffonda in tante chiacchiere per dimostrare che la povertà non è cosa disonorevole (nè ci mancano, s'intende, Cincinnato e Attilio Regolo e gli altri), non disdicevole al filosofo, è anzi madre di virtù, mentre la ricchezza è madre di vizi. S'era trovato a che dire perchè Apuleio faceva uso d'una polvere dentifricia; Apuleio risponde molto giustamente che pulirsi i denti non è cosa contraria alla filosofia: ma con accompagnamento di dotte osservazioni sulla importanza e dignità della bocca, segnatamente per un oratore. S'era citata una lettera di Pudentilla, e se n'era letta una sola frase che, così staccata, pareva grave contro Apuleio, mentre nel contesto non aveva punto il significato che le si voleva dare; Apuleio non ha che a leggere la lettera intera, e così fa per l'appunto, ma non senza prima diffondersi a dimostrare che non bisogna dare un gran peso a ciò che sfugge di bocca alle donne (13). Insomma ci sono troppe dissertazioni sopra *loci communes*; e inoltre l'oratore parla troppo di sè e di quello ch' egli sa e ch'egli fa. Spogliata del superfluo e ridotta ai probabili limiti primitivi, l'orazione ci apparirebbe ben condotta e ordinata, opportunamente variata nel colorito, ora calma e dignitosa, ora mordace, ora veemente e focosa, senza grande vigoria di argomentazione: ma questo per colpa degli avversari e delle troppo futili loro accuse e ragioni. Ad

ogni modo l'Apologia di Apuleio si legge con grandissimo interesse come documento dei tempi, e piace anche per meriti artistici: *copiosissima et disertissima oratio*, la dice bene S. Agostino.

Le Metamorfosi.

Intorno agli XI libri *Metamorphoseon* c'è anzitutto una questione cronologica. È l'opinione prevalente che le Metamorfosi sieno posteriori all'Apologia, per la ragione che, se fossero anteriori, era moralmente impossibile che non se ne facesse parola nel processo: era un' arma troppo opportuna nelle mani degli avversari di Apuleio, ch'erano così sprovvisti di buone armi da ridursi a rinfacciare ad Apuleio qualche sua poesia di carattere un po' leggero. Ma sorsero a sostenere la priorità delle Metamorfosi dapprima l'Hildebrand, poi, e principalmente, il Rohde (nell'articolo citato nella nota 10), seguito ora dallo Schanz. Spiegano il silenzio nell' Apologia o supponendo ignote agli avversari le Metamorfosi, non ancora pubblicate o non ancora arrivate a notizia del pubblico africano, o negando che giovasse agli avversari di servirsene: spiegazioni tutte poco probabili e da non ammettersi che in faccia a una positiva prova di priorità. Crede il Rohde, infatti, d'averla trovata nelle Metamorfosi stesse, alla fine (XI, cap. XXVI), dove Apuleio (sostituito tacitamente a Lucio) parlando della sua venuta a Roma dice *sacrosanctam istam civitatem accedo*: dunque Apuleio, dice il Rohde, si trova ancora a Roma al momento in cui scrive queste parole. Ma chiunque legga senza preconcetti avrà subito l'impressione che l'*ista* significa « codesta Roma » che è nominata un momento prima; e non è a posto il confronto con *mihi ingresso sanctissimam istam civitatem*, in *Flor.* 1, 2. Possiamo vedere i due diversi usi di *iste* vicinissimi al principio delle Metamorfosi: Cap. I *sermone isto Milesio* e cap. II *isto accepto*. Nè vale la conferma che il Rohde crede di trovare nelle prime parole del romanzo, dove Apuleio, intrecciando comicamente la propria persona col protagonista del romanzo parlante in prima persona, si dice greco di nascita, venuto ancor giovine a Roma, dove ha faticosamente imparato il latino, senza maestro, e chiede quindi scusa se i lettori troveranno alquanto esotico il latino di lui, *rudis locutor*. Da quella comica mescolanza non deriva già che tutto ciò che non va per Lucio debba senz'altro prendersi come sicura notizia autobiografica di Apuleio. La spiegazione è diversa: siccome Lucio si dice greco, ma scrive in latino, Apuleio gli fa comicamente spiegare la cosa, e con fine umorismo fa della modestia sulla propria inesperienza del latino! Ma credere che sul serio Apuleio si dica *rudis locutor* e inesperto del latino nelle Metamorfosi, dove la sua virtuosità stilistica ha già toccato il massimo grado! Piuttosto, nella confessione di esoticità c'è un ironico accenno appunto a codesta virtuosità stilistica, così personale, così lontana dal parlare comune. Anche nell'accenno a un latino imparato *nullo praeeunte magistro* c'è una allusione alla coscienza e compiacenza di Apuleio d'esser lui il creatore della sua arte stilistica, così diversa da tutti gli altri, così superiore a suoi contemporanei. E in effetto, oltrecchè si comprende difficilmente come nei pochi anni di gio-

ventù passati a Roma, e occupati nel rifarsi una fortuna facendo l'avvocato, potesse scrivere un'opera così ponderosa come le Metamorfosi, non si capisce poi affatto come potesse arrivare a una così baldanzosa padronanza del latino. E c'è un gran salto dallo stile dell'Apologia a quello delle Metamorfosi; il primo è corretto e formoso e solenne, ma non ancora coi caratteri d'una spiccata originalità; questi appaiono invece nelle Metamorfosi, e appaiono sostanzialmente gli stessi nei *Florida,* pei quali nessuno mette in dubbio che siano notevolmente posteriori all'Apologia. È ben vero che le notizie autobiografiche dell'XI libro delle Metamorfosi si riferiscono tutte al periodo anteriore al processo; ma gli è che Apuleio non vuol narrare altro che la sua conversione, se così vogliam dirla, al culto d' Iside e d' Osiride, e a quella si ferma. Forse, per altro, un'allusione anche al processo subito non manca nelle parole che Lucio narra essergli state rivolte *per quietem* da Osiride: *nec extimescerem malivolorum disseminationes quas studiorum meorum laboriosa doctrina sibi deserviebat.*

Rapporto tra Apuleio Luciano e Lucio di Patre.

Gli XI libri *Metamorphoseon,* o, come furono anche detti, *Asinus aureus* (secondo S. Agostino questo titolo l'avrebbe dato Apuleio stesso al suo libro) raccontano la storia di un Lucio, che, desideroso di imparar la magia, va a Ipata, dove gli capita di frequentare appunto la casa di una maga; conquista il cuore della serva, e per mezzo di questa gli riesce di vedere pel buco della chiave come la maga, con certa unzione, si trasforma in uccello; lo stesso vuol far lui, e la serva corre a prendere il vasetto; ma per isbaglio ne prende un altro, sì che Lucio quando si è unto ben bene, anzichè in uccello, si trova trasformato in asino, con voce d'asino ma con cervello d'uomo; passa di padrone in padrone per molte dolorose peripezie, finchè offertosi il modo di mangiare delle rose ridiventa uomo. Questo racconto (che ha degli antecedenti orientali, sui quali il Rohde ha richiamata l'attenzione) è lo stesso racconto del Λούκιος ἢ Ὄνος che va tra gli scritti di Luciano, ma che oggi molti mettono tra gli pseudolucianei. Questa questione d'autenticità non è di nostra competenza; solamente osserviamo che se il « Lucio o l'Asino » non è di Luciano, contemporaneo di Apuleio, non può esser però di tempo posteriore, perchè un confronto tra i due racconti persuade subito che il lucianeo è venuto prima e quello di Apuleio dopo. Vogliamo anzi aggiunger senz'altro che, a nostro avviso, il « Lucio o l' Asino » di Luciano (o chi per lui) è il fonte di Apuleio, come già opinavamo nei citati *Studi di letteratura romana,* p. 196, prima ancora di conoscere la concorde opinione del Rohde (*Ueber Lukians Schrift,* ecc. e articolo citato). E in questa opinione persistiamo, malgrado un'altra opinione (seguita anche dallo Schanz) che un terzo scritto sia da considerar come fonte comune di Luciano e di Apuleio. È da sapere cioè che il Patriarca Fozio, al n. 129 della sua « Biblioteca », ha questa interessante notizia: « Ho letto i *Discorsi diversi di Metamorfosi* » di Lucio di Patre. Lo stile è chiaro e puro, e si legge con molto » diletto. Non va in cerca di novità, ma è oltremodo amante di nar-

» razioni prodigiose, sì che il diresti un altro Luciano. Anzi i primi
» due *Discorsi* poco manca che si possano dire trascritti dal *Lucio o*
» *l'asino* di Luciano, o viceversa che Luciano abbia trascritto il suo
» libro dai primi due libri di Lucio Patrense; chè non sono bene in
» chiaro quale dei due scrittori sia più antico. Mi pare tuttavia che
» l'imitatore sia Luciano. Infatti Luciano ristringe l'ampia materia di
» Lucio, lasciando da parte tutto ciò che non conferisce al suo scopo;
» il resto raccoglie e acconcia in un solo libro, usando per altro delle
» stesse *dizioni* e delle stesse *sintassi* di Lucio. Tanto l'uno che l'altro li-
» bro sono pieni di mitiche fiabe e di turpiloquio. Però Luciano, qui come
» negli altri suoi libri, intende a deridere e schernire la greca super-
» stizione demoniaca; mentre Lucio, sul serio e credendole vere, ha messo
» in iscritto ed ha contessuto le metamorfosi di uomini gli uni negli altri
» e di esseri irragionevoli in uomini e viceversa, e tutta l'altra vanità
» e sciocchezza degli antichi miti ». Ora, Fozio era uno scrittore a cui non mancava sicurezza e acume di giudizio; epperò non c'è ragione di dubitare, come una volta dubitava il Teuffel, dell'asserzione di Fozio, che Lucio di Patre raccontava le sue fiabe sul serio e credendoci; onde risulta che Lucio di Patre ha preceduto Luciano e Apuleio, poichè in ambidue c'è una intenzione irrisoria; e non n'avrebbe dubitato un momento neanche Fozio (quanto a Luciano), se si fosse ricordato che il Lucio-asino di Luciano si chiama precisamente Lucio di Patre: evidentemente perchè Luciano ha voluto schernire la credulità di Lucio di Patre chiamando col suo nome l'uomo fatto asino. Ma ora resta la questione, se Apuleio non derivi direttamente da Lucio di Patre anzichè da Luciano. A noi non pare, e perchè il racconto di Apuleio ha in comune col lucianeo — sebbene non puro, sebbene combattuto e come esitante — il carattere di romanzo satirico, e per la grande congruenza (anche in particolari significantissimi) tra il racconto di Apuleio, eliminata, s'intende, tutta la massa delle narrazioni estranee al racconto fondamentale, e il racconto di Luciano. Il Rohde ha mostrato che il racconto fondamentale di Apuleio, levato tutto ciò che è evidente aggiunta o ampliamento di Apuleio stesso, risponde anche quantitativamente al racconto di Luciano; mentre pur sappiamo da Fozio che in Luciano erano omesse più cose contenute nei due *Discorsi* di Lucio Patrense. Ciò non vuol dire che Apuleio non conoscesse anche il libro di Lucio di Patre; anzi è probabile (più che non sembri al Rohde), poichè Apuleio era gran cercatore di libri, sopratutto di questo genere; e una conferma par che sia il titolo di *Metamorfosi* che dà al suo romanzo, titolo del resto non molto adatto pel libro di Apuleio nel suo complesso, dove, oltre la metamorfosi fondamentale, nell'altre numerose storie d'incanti e di magie l'elemento metamorfico non c'entra quasi punto: epperò non è da credere che in tutto o in parte corrispondano a ciò che Fozio dice essere stato omesso da Luciano. Per avventura, anche, Apuleio, ondeggiante come era in questa materia, non ha guardata la credulità di Lucio di Patre collo stesso

spirito beffardo di Luciano; e nel nome del suo eroe Lucio di Corinto, si può forse sospettare un segno di codesta compromissione: avrebbe conservato da Luciano il nome di Lucio (a meno che per strana combinazione si chiamasse Lucio anche l'uomo asino di Lucio di Patre), ma non avrebbe voluto farsi complice dello scherno di Luciano pigliando intero il nome Lucio di Patre.

Apuleio, dunque, ha lavorato (mettiamo) sul Lucio di Luciano; ma ne ha fatto un'opera di diverso carattere, ed anche intento. Il racconto di Luciano è breve, ma perfettamente proporzionato e di getto; il racconto di Apuleio, al contrario, mentre nella ossatura è identico (salvo la fine) al lucianeo, seguendolo anche in minuti particolari, diventa poi di molto maggior mole per l'aggiunta di digressioni e amplificazioni, e sopratutto di altre e lunghe narrazioni, che sono meccanicamente appicciate o inserite nel racconto fondamentale; solo qua e là qualche leggera aggiunta si compenetra col racconto principale, qualcuna felice, qualcuna no; poi c'è il finale diverso che sta da sè. Insomma Apuleio ha presa la serie dei fatti tal quale è in Luciano, e su quel canevaccio ha lavorato di suo, ora discorrendo, commentando e amplificando, ora inquadrandoci cose prese da tutt'altra parte e anche dalla sua testa. Considerando per un momento la parte fondamentale e comune, si trova subito una spiccata differenza artistica tra Luciano e Apuleio. Il greco, parco di riflessioni, schivo di frange, tratteggiando le scene e i caratteri a grandi linee senza minuzie e senza caricatura, raccontando con epica tranquillità e speditezza insieme, produce immediata e schietta l'impressione della serena ironia. Apuleio vuol riempire le scene, vuol talora completare logicamente il racconto, carica i caratteri, abbonda in riflessioni; parecchie trovate sono felici, e il racconto n'acquista maggior vivacità drammatica; ma anche, in genere, romana grossolanità in luogo della finezza greca (14).

Nè il libro, come opera d'arte, ci guadagna per l'aggiunta delle numerose novelle estranee; le quali possono anche piacere e interessare per sè stesse, ma rallentano, dissipano troppo il racconto principale. Sono anch'esse prese, la maggior parte, da libri greci, dalla letteratura novellistica greca in voga a quei tempi; e probabilmente è cavata da un originale greco (almeno immediatamente) anche la più bella e la più lunga di quelle storielle inserite, la storia di Amore e Psiche, « sebbene » dice il Teuffel « il nucleo originale sia molto probabilmente orientale, e sebbene Apuleio l'abbia, per di più, romanizzata, come suol fare del resto anche altrove, colla introduzione di usi e concetti giuridici e formole romane » (15).

Carattere delle Metamorfosi.

Per queste aggiunte riesce anche mutato l'intento e spostato il carattere umoristico in confronto con Luciano. In Luciano c'è un miracolo solo, il quale riesce supremamente comico per le ridicole sue naturalissime conseguenze; la satira de' costumi entra, all'occasione, ad abbellire e dar vita al quadro, ma senza guastare l'unità di concetto e di intento, che è la irrisione della credulità nel miracoloso.

Nelle Metamorfosi al contrario dà fuori tutta la passione di Apuleio pel miracoloso. È ben vero che anche lo scopo primo di Apuleio è di divertire; ma, appunto, a ottener meglio questo intento gli piace accumulare meraviglie sopra meraviglie; e se anch'egli si propone di far ridere nello stesso racconto di quelle meraviglie, e il suo libro è pure umoristico e divertentissimo, si vede però ch'egli si sente più a suo agio là dove la satira filosofica e l'umorismo critico di Luciano lasciano il passo a un umorismo più borghese e che ricorda il romanzo di Petronio (è tutta petroniana p. es. l'avventura di Lucio che, dopo aver comperata la cena al mercato, pel fatto di trovarsi amico dell'ufficiale preposto all'annona, e per effetto della calorosa protezione di questi, si trova alla fine senza quattrini e senza cena). Ora, già in questa indeterminatezza e peritanza dell'intento e della rappresentazione comica si sente la contraddizione, si sente uno spirito che non è d'accordo con sè stesso. La prima conversazione, introduttoria, tra Lucio e i due viandanti è significantissima. Che il meraviglioso, il miracoloso serva anche per divertirsi e per ridere, questo si concede; ma pigliarlo proprio di fronte e collo scherno negarlo e sbandirlo, questo no: fin qui Apuleio, filosofo neoplatonico e mistico, non arriva. È, come si vede, una condizione di spirito disagiata e contraddittoria; e la contraddizione scoppia fuori, palese e barocca, coll' ultimo libro che è l'aggiunta principale e la più infelice. Alla chiusa breve e piacevole di Luciano [Lucio, essendo in teatro, vede e mangia le rose, e ridiventa uomo nel teatro stesso; va a far visita alla signora che lo aveva amato come asino; ma è respinto da lei, che trova diminuite certe sue attrattive] Apuleio sostituisce una chiusa lunga, seria, untuosa, noiosissima, salvo per l'interesse che ha come informazione storica: l'asino fugge dal teatro; va a Cencre e lì, quando la luna sorge, gli viene l'ispirazione di sollevare una fervida preghiera a Iside — chè Iside è il nome più vero della divinità, della quale non sono che diversi nomi e Cerere e Venere e altri. Iside gli ingiunge che il di dopo mangi la corona di rose che vedrà esser portata in mano, insieme con un sistro, dal sacerdote di Iside in una processione. Lucio fa appunto così, ed è restituito alla sua forma umana, in mezzo a una turba devota ed edificata del miracolo e della divina grazia ond'egli è fatto segno (e il sacerdote s'affretta a coprire la nudità di Lucio, tutto pudibondo — di quel Lucio che poche pagine innanzi aveva descritto con birichina evidenza lo scherzar del vento cogli scarsi veli dell' attrice che faceva la parte di Venere sul teatro). Dopo una così grande e così chiara rivelazione della divinità, Lucio ne diventa un fervente adoratore: dopo un noviziato edificante è ammesso alla consacrazione più interiore e alla conoscenza dei misteri isidiaci. Va quindi a Roma, come a un centro più importante di quel culto, e lì è iniziato anche ai misteri di Osiride [*deus deum magnorum potior et maiorum summus, et summorum maximus et maximorum regnator Osiris*]. Chè Apuleio discorre con teologica sottilità della sostanziale identità di quello

L'ultimo libro delle Metamorfosi.

due divine persone, e insieme della essenziale differenza dei loro misteri [*quamquam connexa immo vero unica numinis ratio, tamen teletae discrimen maximum*]. Segue anche una terza consacrazione di perfezionamento. In tutto questo racconto Apuleio si diffonde in descrizioni di processioni e cerimonie sacre, inculca con apostolico fervore l'adorazione di Iside; Lucio diventa tutto a un tratto *Madaurensis*, e ci parla della sua sapienza e della sua gloria letteraria, e ci informa anche, prosaicamente, delle sue condizioni pecuniarie. Par di leggere le confessioni di un santo padre; anzi il linguaggio ricorda talora vivissimamente il linguaggio della chiesa [« *da nomen huic sanctae militiae* » « *ad portum quietis et misericordiae venisti* » « *videant irreligiosi videant et errorem suum recognoscant* » « *tibi nec dignitas nec ipsa qua flores doctrina profuit; sed lubrico virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis improsperae sinistrum praemium reportasti* » ecc.; e frequentemente il concetto della *Providentia,* che non solamente governa il mondo, ma veglia anche sugli interessi particolari degli individui « *me deum providentia stipendiis forensibus bellule fotum* »]. Pare impossibile che la stessa persona abbia scritto i dieci libri precedenti, con le lubriche storielle e descrizioni che vi si contengono, colla irriverente *fabella* di Amore e Psiche — nella quale, notisi bene, è pure già espresso il concetto che i diversi nomi delle deità mitologiche rappresentano diversi aspetti della divinità suprema.

Il Teuffel sospetta che nell'intenzione di Apuleio questi primi dieci libri dovessero servire come logoro per attirare e allettare i lettori alla predica finale. A nostro avviso non c'è da vederci che due diverse condizioni, due diversi momenti di uno spirito fluttuante e pieno di contraddizioni. Anzi, lo stesso numero insolito di undici libri (anzichè dieci o dodici) ci pare un indizio che l'ultimo libro sia una appendice inorganica del lavoro di Apuleio. Non ci pare improbabile la supposizione che Apuleio, dopo finito il suo romanzo col decimo libro — con una conclusione più o meno eguale a quella di Luciano — in un momento in cui il suo spirito era particolarmente disposto al misticismo e alla pietà, rimordendogli forse alquanto la mondanità del suo romanzo, venisse nel divisamento di stroncare il decimo libro e aggiungere l'undecimo, come espressione del fervore dell'animo, come una confessione e una professione di fede insieme, coll'intenzione, fors'anche, di far credere a un senso e a un intento meno profano di tutta l'opera.

Degli altri numerosi scritti di Apuleio sono arrivati a noi:

Altri scritti di Apuleio.

1.° sotto il nome di *Florida,* cioè « fiori » ossia « luoghi insigni, o passi particolarmente segnalabili », una raccolta di 23 estratti da discorsi o, come noi diremmo, conferenze di Apuleio; da quelle conferenze ch'ei teneva girando per diverse città, e per le quali in ispecial modo era il suo nome famoso e popolare. Chi sia stato il raccoglitore, e perchè e con che criterio abbia diviso i raccolti brani in quattro libri, non

sappiamo. Vi si parla di un po' di tutto: cose personali, filosofi, personaggi storici e non storici, cose geografiche ed etnografiche, storia naturale.

2.º Trattati filosofici, ossia: *De deo Socratis*, che è una diffusa esposizione della teoria pseudo-platonica dei demoni (o piuttosto come noi diremmo: degli angeli), di natura intermedia e intermediari tra gli dei e gli uomini, distinti in due classi, una classe inferiore, di demoni più vicini alla natura umana e che furono anzi una volta chiusi in corpo umano; e una classe superiore, di quelli che non ebbero mai corpo umano e alla quale appartengono gli angeli custodi, che singoli proteggono i singoli uomini. Lo scritto ha carattere predicatorio, ed ha l'intento di dedurre dalla credenza in codesti enti più spirituali che corporei conseguenze utili per la morale pratica. — *De Platone et eius dogmate*, una esposizione assai infida della filosofia di Platone, anch'essa un documento che il cervello di Apuleio era tutto fuorchè un cervello filosofico. Dovevano essere tre libri, per la ontologia, la etica e la dialettica; ma noi non abbiamo che i primi due, e abbiamo anche ragion di credere che questi due soli Apuleio scrisse. Giacchè quel trattato di logica formale che nelle edizioni va aggiunto come terzo libro, senza autorità dei codici e dietro l'esempio d'un editore dell'anno 1606, manifestamente non è di Apuleio, e non si connette coi due precedenti nè per la forma (chè non appare più come esposizione di dottrina di Platone, ma è diretto insegnamento dell'autore) nè per la sostanza (chè è dottrina peripatetico-stoica). — *De mundo*, un breve trattato di teologia cosmica, che ha stretta parentela collo scritto pseudo-aristotelico περὶ κόσμου, anzi è una riduzione latina di quello, non senza errori di interpretazione e non senza sotterfugi per farlo credere lavoro originale. Tanto che non appaion del tutto infondati i dubbi sollevati sull'autenticità.

Opere perdute.

Molti altri scritti di Apuleio sono perduti: oltre alle numerose orazioni, un *Hermagoras* (forse un altro romanzo), una *Epitome historiarum*, delle *Naturales quaestiones* (p. es. *de piscibus, de arboribus*) ed anche *de re rustica, medicinalia, de arithmetica, de musica*, e qualche cosa di astronomico; nonchè scritti poetici: *ludicra*; *carmina amatoria; Hymni in Aesculapium*; *carmen de virtutibus Orfiti.*

Altre brevi scritture (*Asclepius; de herbarum virtutibus; de remediis salutaribus*) sono indebitamente attribuite ad Apuleio.

Stile.

La singolarità dell'uomo appare anche nello stilista, che è bizzarro e barocco, ma insieme geniale e grandioso. E come avviene delle cose che hanno profonda radice nel carattere personale, così la singolarità stilistica di Apuleio si accentua maggiormente col progredir del tempo. La forma di Apuleio, ancora relativamente naturale nell'Apologia, diventa addirittura strana nelle Metamorfosi, dove però Apuleio, alla sua maniera, è più che mai artista. Il periodare ha un che di posatamente architettonico, che ricorda lo stile lapidario di Goethe; la lingua è *pompatica* per usare una parola sua) e, nelle parti descrittive

segnatamente, piena di efficacia; e l'effetto è cercato e ottenuto colla grande ricchezza e col vivissimo colorito di parole e di espressioni. La è però una ricchezza ammassata dai libri nella memoria, e riesce una miscela curiosa di lingua antichissima e di lingua moderna, di lingua popolare e di lingua accademica. A ciò si aggiungono certi vezzi particolari di Apuleio. Diminutivi a tutto pasto (*saepicule, bellule, aetatula, dependula, turbula, quaesticulum, pompatula, curiosulus, ventolus, pressule, meditulium* ecc.); ama le circonlocuzioni per mezzo di astratti (come *amnium fluores = amnes)* o le amplificazioni aggettivali (p. es. *copia eloquentilis facundiae*); e, quando vuol descrivere a vivaci colori, le lunghe serie di termini paralleli, dove non mancano, anche, accenni alla rima (*tibi* [alla luna] *respondent sidera, gaudent numina, redeunt tempora, serviunt elementa; tuo nutu spirant flamina, nutriunt nubila, germinant semina, crescunt gramina. — Mulieres candido splendentes amicimine, vario laetantes gestamine, verno florentes coronamine. — Albo candore lucida, croceo flore lutea, roseo rubore flammida*); e, come appare anche dagli esempi citati, parole inusitate o anche arditamente foggiate da lui (*pator*, la distesa, *adfamen*, il rivolger la parola, *invinius*, non bevente vino, *venenum praesentarium* o *momentarium*, un veleno di effetto istantaneo). Insomma è un insieme variopinto e strano, che ha una impronta originale, ed anche una originale bellezza e vigoria.

Claudiano.

Il nostro compito, nei modesti limiti e coi modesti intenti ai quali s'è più volte accennato, sarebbe finito. Tuttavia non crediamo opportuno di passar sotto silenzio un poeta, il quale, sebbene non apparisca che due secoli dopo l'età a cui siamo arrivati, brilla di tanta romana classicità, che in pensiero non possiamo disgiungerlo dal primo secolo dell'età imperiale. Per verità, anche nello sfacelo del romanesimo, anche dopo la vittoria ufficiale del cristianesimo, e accanto all'imbarbarimento della lingua e della metrica in molti scrittori, un sottil filo di tradizione poetica classica, ossia d'un corretto uso del classico convenzionale linguaggio poetico, d'una corretta agilità metrica, non s'era spezzato mai, come non s'era mai spento, anche fra scrittori cristiani, lo studio de' grandi scrittori antichi; e meritano d'essere particolarmente ricordati, nel campo poetico, Avieno e Ausonio, di poco anteriori, anzi quasi contemporanei di Claudiano. Ma con Claudiano codesta tradizione brilla per un momento d'un insolito e inaspettato fulgore, sì che se non fossero gli uomini e fatti contemporanei onde Claudiano trae di preferenza i suoi argomenti, ci si crederebbe in piena età augusto-domizianea. E tanto brilla, sia per grande virtù poetica di Claudiano, sia perchè egli si è in modo straordinario impadronito dell'antica poesia e cultura classica, si è immedesimato con quella.

Vita.

Claudius Claudianus era di Alessandria d'Egitto. Dovrebbe

esser nato non molto avanti al 350. Della profonda e vasta cultura onde s'arricchì la sua mente in gioventù dànno testimonianza le opere sue. Fin verso il 395 scrisse e poetò in greco, ch'era la sua lingua; e qualche saggio delle sue poesie greche c'è arrivato. Fu nel 395, come egli stesso ci attesta, che in età già provetta venne a Roma, e si voltò al poetare latino. Ed è certo notevole la sua fecondità, quando si pensi che i numerosi e, in gran parte, non brevi suoi scritti poetici son racchiusi dentro i dieci anni 395-404. A Roma trovò in Stilicone un amico e un protettore potente, ond'ebbe anche insigni onori. Una iscrizione lo chiama *tribunus* e *notarius*, e dà notizia d'una statua erettagli in Roma, lui vivo, dietro richiesta del senato e per decreto degli imperatori Onorio e Arcadio. Ch'ei fosse amico molto benvoluto in casa di Stilicone dà segno il fatto che Serena, moglie di Stilicone e nipote di Teodosio, fu l'intermediaria del matrimonio di Claudiano. Dopo pochi anni di soggiorno a Roma, si trasferì con Stilicone a Milano, dove per fermo diventò famigliare anche alla corte di Onorio. Il fatto che Claudiano cantava via via le gesta di Stilicone e i consolati di Onorio e altri fatti e personaggi contemporanei, e che nei suoi scritti non si trova nulla che si riferisca a cose posteriori al 404, è segno quasi sicuro ch'ei non visse, o ben poco, oltre quell'anno.

Carattere della poesia di Claudiano.

Il genere più spiccato e caratteristico della poesia di Claudiano sono i poemetti epici in lode o in onta di alti personaggi. Sono dunque poesie di occasione, e giustamente Claudiano è paragonato a Stazio. Solo che Claudiano supera Stazio per potenza e ricchezza di fantasia, la quale scorre inesauribile, o che si tratti di accumular motivi poetici per illuminare amici, o che si tratti di profondere scherno e vituperio contro nemici. Si resta incantati, p. es., a leggere sotto quanti aspetti e quante variazioni Eutropio è irriso come eunuco. Da questa fecondità di fantasia nasce però anche il maggiore urto che s'ha, in genere, dalla lettura di codesti poemetti: il frequente contrasto tra l'epica magnificenza ed estensione del canto e la relativamente scarsa importanza e poca grandezza degli argomenti. Giacchè non è poi merito del poeta, ma fortuna nostra, se questi poemetti hanno per noi molto valore in ordine alla abbondante informazione storica che ci forniscono; o, per esser più precisi, merito del poeta, in questo rispetto, è ch'egli, con tutta l'enfasi poetica e la vivacità dei sentimenti, non offende però la verità storica in sè stessa; e solo, usando di lui come fonte storico, bisogna non dimenticare la debita prudenza e ricordarsi che è un poeta. E così non si può neppure accusare Claudiano di bassa adulazione, per quanto la sua fantasia complimentosa superi anche quella di Stazio. Il suo grande eroe è Stilicone; ma l'ammirazione e la devozione di Claudiano per Stilicone è sinceramente e profondamente sentita. Dopo Stilicone è più di tutti glorificato Onorio; ma è una glorificazione che non esce dai confini, dirò così, della glorificazione ufficiale, e non inventa delle virtù e dei meriti che Onorio non aveva.

Poemetti storici.

Appartengono a questa categoria di poemetti di storia contemporanea: *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus* in 279 esametri. — *In Rufinum*, lib. I in 387 esametri e lib. II in 527 esametri; ciascun libro è preceduto da una prefazione in metro elegiaco. — *De bello Gildonico* (descrivente i preparativi della guerra contro Gildone, re della Mauritania) in 526 esametri. — *In Eutropium*, lib. I in 513 esametri e lib. II in 602 esametri (con una prefazione al II libro in metro elegiaco). — *Panegyricus de tertio consulatu Honorii* in 211 esametri. con prefazione in metro elegiaco; e *Panegyricus de quarto consulatu Honorii* in 656 esametri. — *Panegyricus dictus Manlio Theodoro consuli*, in 340 esametri, con prefazione in metro elegiaco. — *De consulatu Stilichonis*, in tre libri in 1215 esametri, con prefazione in metro elegiaco al terzo libro. — *Panegyricus de sexto consolatu Honorii* in 660 esametri con prefazione in metro elegiaco. — *De bello Gothico*, in 647 esametri, con prefazione in metro elegiaco. — Possiamo aggiunger qui, sebbene non di contenuto storico ma puramente poetico, l'*Epithalamium de nuptiis Honorii* in 341 esametri, con prefazione in metro elegiaco. Per queste nozze Claudiano scrisse anche quattro *fescennina*, brevi carmi in variati metri lirici. — E di genere affine è anche il carme *Laus Serenae*, in 236 esametri, e *l'epithalamium dictum Palladio et Celerinae* in 145 esametri, con prefazione in metro elegiaco.

Il ratto di Proserpina

Ma la perla dei carmi epici di Claudiano, e che si legge senza urti di sorta, è quello d'argomento mitologico, *De raptu Proserpinae*, in 1106 esametri, con prefazioni in metro elegiaco al II e III libro. Il poemetto s'arresta al momento in cui Cerere si accinge alle sue peregrinazioni in cerca della rapita figliola; vale a dire (come appare anche da accenni che fanno aspettare uno svolgimento ulteriore, I,29) ci è arrivato incompiuto o, molto più probabilmente, non fu da Claudiano condotto a compimento. Il mito era notissimo, e Ovidio lo aveva trattato due volte, come un episodio nei Fasti (IV, 417 sgg.) e poi nelle Metamorfosi (V, 341 sgg). Però, mentre Ovidio ha seguito una forma del mito più recente e probabilmente alessandrina, Claudiano si sarebbe attenuto, per certi elementi, all'antica forma orfica e siciliana, in cui appariva una significazione del mito stesso di carattere tellurico e cosmogonico; anzi da certi passi, dove il re dell'Erebo o l'Erebo stesso è rappresentato come quello che a tutte le cose *praebet* non soltanto *finem* ma anche *semina*, perchè esso crea tutto ciò che *gignit materies* e ad esso tutto ritorna (I,55 sgg.), e dove il re dell'Erebo si dice quello *cui machina rerum servit*, e che la sua *potestas* si stende per l'*immensum inane*, e che nel regno suo si trova, in molto maggior profusione, di tutte le belle cose che allietano la terra e il cielo (II, 277 sgg.), è forse lecito sospettare in Claudiano una velleità di fare intravvedere quella significazione cosmogonica nel senso della cosmogonia epicurea.

A parte ciò, il poemetto è assai ben fatto per sapiente disposizione

e contrasto delle parti, ed è bellissimo sopratutto per lo splendore delle descrizioni; è anzi, si può dire, una galleria di descrizioni poetiche. Nè pecca per eccesso di enfasi retorica, come peccano talora gli altri scritti di Claudiano; scorre con ovidiana agilità, come ovidiana è la fluidità del verso e la classica eleganza e scioltezza del linguaggio poetico. D'un altro poemetto mitologico, una *Gigantomachia* in latino, non abbiamo che un frammento, in 128 esametri. Non ha alcuna relazione col frammento greco d'egual soggetto.

Poesie minori.

Abbiamo in oltre di Claudiano un buon numero di minori componimenti poetici: cinque *epistulae* (*ad Gennadium, ad Hadrianum, ad Serenam, ad Olybrium, ad Probinum*) in metro elegiaco, e scritte nel tono più dimesso, qual si conviene allo stile epistolare. — Sette *eidyllia*, cioè *Phoenix* in 110 esametri, *Hystrix* in 48 esametri, *Torpedo* in 24 esametri, *Nilus* in 42 esametri, *Magnes* (il magnete) in 57 esametri, *Aponus* (le acque di Abano) in 50 distici, *de piis fratribus* (un commovente esempio di pietà filiale) in 24 distici. — Infine un buon numero di brevi carmi ed epigrammi, fra i quali però ve n'ha di spurii, o di un altro Claudiano: in particolare quelli di argomento cristiano come *Laus Christi, Miracula Christi*. Claudiano fu e restò sempre radicalmente pagano, pur senza mai atteggiarsi a nemico del cristianesimo. Ciò dimostrano i suoi scritti, e ciò attestano Agostino: *poeta Claudianus, quamvis a Christi nomine alienus in eius* (di Teodosio) *tamen laudibus dixit*). e Orosio: *unus ex ipsis* (nemici del cristianesimo), *poeta quidem eximius, sed paganus pervicacissimus*.

NOTE

(1) Una difficoltà a creder di Plauto stesso questo epigramma è il metro esametro, non mai usato da Plauto. Bisognerebbe supporre che Plauto, già innanzi negli anni, adottasse questa volta il nuovo metro introdotto da Ennio.

(2) Dov'era precisamente *Rudiae*, patria di Ennio? Secondo i più si tratta di una cittaduzza *Rudiae*, vicinissima a Lecce. Il Cocchia (*La patria di Ennio*, nella *Rivista di Filologia classica* 1884) sta invece per una *Rudiae* (oggi Rusce) molto più vicina a Taranto, sulla via da Brindisi a Taranto; e questa opinione è accettata nella Storia della Letteratura Romana dello Schanz. Ma contraddice al Cocchia il Mantegazza (*La patria di Ennio*, Dissertaz. pubbl. a Bergamo, 1885). La cosa resta incerta; ma non è punto infirmata la grecità della patria di Ennio.

(3) Intorno ad Ennio, vedi in particolar modo i due volumi di Luciano Müller *Quintus Ennius. Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie*, e: *Q. Enni carminum reliquiae*. Pietroburgo, 1884.

(4) Intorno alle diverse questioni terenziane vedi la dotta introduzione dello Stampini alla sua edizione degli *Adelphoe* (Collezione Loescher, Torino 1891). Lo Stampini crede invece Terenzio di parecchi anni maggiore di Scipione e Lelio. Contrappone a Cornelio Nipote l'autorità di Fenestella che dice Terenzio *utroque* (Scipione e Lelio) *maiorem fuisse*, e quella di Santra, che nega l'aiuto di Scipione a Lelio *qui tum adulescentuli fuerint*. Aggiunge poi che gli aiutatori di Terenzio, secondo i *malivoli*, non possono essere stati Scipione e Lelio, perchè rispondendo Terenzio, nel prologo agli Adelfi, dice di codesti pretesi aiutatori

quorum opera in bello, in otio, in negotio
suo quisque tempore usust sine superbia,

e « nè Scipione nè Lelio . . avevano ancora in quel tempo [anno della rappresentazione degli Adelfi 594; Scipione 25 anni; Lelio qualche anno di più] per la loro giovine età operato tali cose da giustificare un giudizio di quella fatta ». Rispondo: 1.° Riesce allora del tutto inesplicabile come la tradizione di quella collaborazione degli *homines nobiles* si fissasse proprio in modo particolarissimo sull'Africano e su Lelio, come s'è visto in Cicerone e Quintiliano. 2.° I due versi citati del prologo terenziano non parlano punto nè di guerresche gloriose imprese, nè di importanti azioni politiche: *anzi è proprio da notare che di ciò non parlano*; dicono soltanto della popolarità che quelli si erano acquistata colla loro affabilità, e colla prontezza a render servigi, senz'arroganza alcuna, a qualunque cittadino, sia al campo, sia in città, sia disoccupati, sia occupati (e *in negotio* può ben riferirsi a qualcuna di quelle cariche minori, a cui potevano ben essere arrivati dei giovani di 25 o 27 anni).

(5) Intorno a tutte queste questioni luciliane vedi in particolare Luc. Müller, *Lucili saturarum reliquiae*, Lipsia 1872; Federico Marx *Studia Luciliana*, Bonn 1882, Giussani, *Quaestiones Lucilianae*, Milano 1885, dove, a proposito dell'ultimo punto, è fatto notare che nel libro I è evocato dagli inferi Carneade, morto lo stesso anno di Scipione; e che non regge la supposizione del Müller che Lucilio abbia in una posteriore *retractatio* introdotta questa evocazione del morto Carneade nel I° libro (che il Müller vuole scritto ancor vivo Scipione), perchè se la scena ivi descritta si riferiva a quando Carneade era ancora vivo, era assurdo l'introdurvi, anche più tardi, una evocazione di Carneade come morto.

(6) Sia pei precedenti oratori, sia per quelli che seguiranno, vedi la raccolta de' frammenti, colle testimonianze e illustrazioni storiche in: MEYER, *Oratorum Romanorum fragmenta*, Zurigo. 1842.

(7) Intorno alle questioni che riguardano Lucrezio, e intorno alla dottrina epicurea vedi la mia edizione commentata di Lucrezio, nella Raccolta Loescher, Torino 1896 e 1897 e in particolare il primo volume « Studi Lucreziani ». Qui si ripetono in parte le considerazioni del capitolo « Lucrezio ».

(8) Questo punto è ampiamente discusso nello Studio XI « Gli dei di Epicuro », della mia edizione di Lucrezio, vol. I., p. 227 sgg.

(9) Il prenome *Lucius* dato solo dalla tradizione manoscritta meno autorevole è incerto, e potrebbe esser nato da ciò che l'eroe delle Metamorfosi che racconta in prima persona le sue avventure si chiama Lucio, e da molti si credette che Apuleio fingesse di raccontare, come Dante, avventure proprie; e così pare credesse il Firenzuola, che nella sua libera traduzione di Apuleio trasporta l'azione in Italia e sostituisce il proprio nome a quello di Lucio. Ora, ciò non è. Apuleio dichiara espressamente che racconta una favola greca; e il suo Lucio è un bizzarro giovine di Corinto, o di quelle parti, che va matto per la magia. Soltanto nel libro XI, con un'incongruenza strana ma caratteristica, il giovine greco si trasforma nel *philosophus Madaurensis*, letterato e già avvocato a Roma. C'è invero dell'affinità spirituale tra Apuleio e il suo Lucio (III 5 c'è anche un tratto comune: *sacris pluribus initiatus*); ma non c'è in Apuleio l'intenzione originaria di identificarsi col suo eroe, il quale del resto si chiama Lucio già in Luciano e in Lucio di Patre (vedi una nota seguente). Se dunque anche Apuleio si chiamava Lucio è mera combinazione. Non è tuttavia improbabile che fosse veramente così, perchè Apuleio, che cambia sistematicamente i nomi che sono in Luciano, conserva però il nome di Lucio (e d'un Filebo); potrebbe averlo scherzosamente conservato appunto perchè era il suo, mosso fors'anche dall'esempio dell'affinità del nome di Lucio e del nome Luciano.

(10) Nei miei *Studi di letteratura Romana* (Milano 1885), basandomi col Teuffel sull'anno 150 come data del processo di Apuleio, sostenevo. contro il Teuffel, il 115, circa, (anzichè il 125) come anno della nascita di Apuleio. Ma il Rohde, in un articolo di poco posteriore a quella nota (ossia nel *Rhein. Mus.* 1885), ha con buone ragioni messo in chiaro che il processo va posticipato d'un nove anni; d'altrettanto, quindi, va posticipato l'anno della nascita. E conservano tutto il loro valore le molte ragioni che ivi adducevo (alcune trovo ripetute nell'articolo del Rohde), cavate dalle circostanze risultanti dall'*Apologia*, per sostenere (contro il Teuffel) che Apuleio non poteva essere che di pochi anni più giovine della moglie Pudentilla.

(11) Colle quali parole contrastano le parole di Apuleio stesso Apol., cap. 24 *in qua colonia* (Madaura) *patrem habui loco principis duumviralem, cunctis honoribus perfunctum; cuius ego locum in illa republica exinde ut participare curiam coepi nequaquam degener pari spero honore et existimatione tueor*. Le quali parole mi par difficile interpretare, col Rohde, semplicemente nel senso che, ad onorare la memoria del padre, Apuleio fosse stato iscritto per *allectio* nel numero dei *decuriones*, senza diritto di voto.

(12) Quando viaggiava (ci racconta egli nell'Apologia) portava sempre con sè immagini di questa o quella divinità per dir le sue preghiere davanti ad esse nei giorni solenni. Questo bigottismo politeistico, unito alla superba pretesa d' una sapienza religiosa privilegiata e punto popolare, non accessibile a tutti ma ai soli iniziati (*me hominem tot mysteriis deorum conscium*, Apol.), spiega la sua antipatia e il suo disprezzo pel cristianesimo, religione democratica nella dottrina e nel metodo, e alla quale egli rimproverava appunto la meschinità d'avere un dio solo.

(13) È l'unico passo dove Apuleio può parer poco gentile verso sua moglie. Del resto intorno a sua moglie si trova qualche raro accenno pieno di stima e di affetto, e in genere una grande riserva piena di delicatezza e di tatto.

(14) Per es., subito al principio: il Lucio di Luciano arriva alla casa dell'avaro, pel quale ha una lettera di raccomandazione; batte; vien la fantesca del sospettoso padrone e prima di aprire si informa bene di Lucio, poi va a riferire al padrone, poi torna a far entrare l'ospite. L'aspetto povero della casa dice subito le abitudini del padrone. Il quale però non è così dimentico dei doveri dell'ospitalità da mandare a letto digiuno l'ospite, sebbene si affretti a domandargli se intende ripartir presto. Più tardi Lucio incontra per istrada un'amica di sua madre; dice dove alloggia; « Oh! da quell'avaro! » esclama lei; « M'ha però trattato assai bene, sapete, oggi a pranzo », soggiunge con delicata indulgenza Lucio; al che l'altra si contenta di sorridere. In Apuleio la fantesca, al primo comparire, investe bruscamente il povero Lucio; « Chi siete? che cosa volete? Già vorrete dei quattrini! se non avete buoni pegni andatevene, che qui non si dà un soldo in prestito, ecc. ». Ma alla fine Lucio entra: l'avaro lo intrattiene con molte chiacchiere, gli dà anche da dormire, ma lo manda a letto senza cena.

(15) La famosa novella di Amore e Psiche è interessante anche come uno *specimen* della letteratura amena, novellistica che fioriva in quel tempo nella Grecia. È notevole, come si è detto, la fusione di elementi greci e di elementi presi dalla fiaba popolare, d'origine orientale. Son greci quasi tutti i principali personaggi e, sebbene più o meno decaduti dalla loro divina dignità, conservano però la loro fisonomia caratteristica; e sono greci anche alcuni punti essenziali del racconto, come la gelosia di Venere, la sua richiesta al figlio Amore di vendicarla, gli amori di esso con Psiche, il concilio degli dei; hanno invece l'impronta della fiaba il tipo della principessina da marito e i regali genitori, le sorelle invidiose, la loro punizione, il palazzo incantato, i gravi compiti imposti a Psiche, e che non si possono condurre ad effetto che per consigli o aiuti magici. Non diremmo però, col Teuffel, che si tratti di un nucleo orientale, coll'aggiunta, quindi, esteriore di elementi greci; diremmo piuttosto una *contaminatio* di mitologia greca e di novellina popolare (orientale). Vale a dire: pensando alla gran parte, alla grande varietà di forme, che nella elaborazione, letteraria e artistica, della mitologia greca in que' tempi ci aveva Psiche e il meraviglioso suo sposo, suo tormentatore e deliziatore, crediamo che anche il concetto fondamentale di Psiche curiosa di veder le forme dell'invisibile sposo e punita della sua curiosità, fosse greco; e che pre l'analogia di questo concetto con un motivo frequente nella fiaba popolare-orientale, della giovine destinata sposa a un marito mostruoso o meraviglioso o magari invisibile, i due nuclei si siano fusi insieme, portando seco ciascuno la propria atmosfera o di elementi e rapporti mitologici, o di elementi e rapporti novellistici. L'intreccio è fatto con molta abilità; ma non è opera, per fermo, di Apuleio, bensì d'uno scrittore greco, che volle scrivere un libro da divertire il pubblico colto e letterato. Il fare di Apuleio si sente, oltre che in qualche elemento prettamente romano, in qualche tratto che esagera la volgarità. Chè in questa novella i divini personaggi sono scesi a un livello molto borghese, ma non sono messi in caricatura se non in qualche raro punto (p. es. la convocazione del concilio degli dei, pena la multa a chi non venga), che appunto per ciò stona col resto.

Ma da molti si credette e ancora si crede che la novella di Apuleio sia tutta una allegoria filosofica, una forma popolare entro cui Apuleio avrebbe insegnato recondite dottrine di misteri; e chi vuol divertirsi a veder quante dotte interpretazioni siansi date in questo senso, veda l'introduzione dell' Hildebrand alla sua edizione di Apuleio. Ora, un certo senso allegorico c'era per fermo nel fondo greco e di questa e d'altre fantasie intorno ad Eros e Psiche, poichè l'uno significa *Amore* e l'altra *Anima*; e Apuleio riproducendo la novella dovette per fermo accarezzare qua e là e sottintendere interpretazioni allegoriche, di tanto suo gusto. Ma prendere l'allegoria filosofica come spiegazione dell'origine e del senso recondito della novella greca o del rifacimento di Apuleio, e voler poi per essa trovare un senso e una spiegazione di tutti i particolari, è opera vana e non giustificabile, dal momento che s'è visto ch'essa è per la massima parte di origine popolare.